

N. CLASS. M 79. 430981
CUTTER C.853 0
ANO/EDIÇÃO 2015

CENTRO UNIVERSITÁRIO DO SUL DE MINAS-UNIS/MG
COMUNICAÇÃO SOCIAL COM HABILITAÇÃO EM PUBLICIDADE E
PROPAGANDA
João Pedro Reis Cougo

POR TRÁS DE DERCY GONÇALVES NO CINEMA NACIONAL

**Varginha
2015**



João Pedro Reis Cougo

POR TRÁS DE DERCY GONÇALVES NO CINEMA NACIONAL

Monografia apresentada ao curso de Comunicação Social com Habilitação em Publicidade e Propaganda do Centro Universitário do Sul de Minas – UNIS/MG como pré-requisito para obtenção do grau de bacharel, sob orientação do Prof. Dr. Romilson Marco dos Santos.

Varginha
2015



João Pedro Reis Cougo

Por trás de Dercy Gonçalves no cinema nacional

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda do Centro Universitário do Sul de Minas Gerais - UNIS/MG como pré-requisito para obtenção do grau de Bacharel, sob a orientação do Professor Dr. Romilson Marco dos Santos.

Aprovado em / /

Prof. Dr. Romilson Marco dos Santos

Prof. Me. Ariovaldo Francisco da Silva

Prof. Me. Luiz Gonzaga Ribeiro Neto

OBS.:

AGRADECIMENTOS

Jamais poderia agradecer a qualquer pessoa senão à própria fonte de inspiração deste trabalho: Dercy Gonçalves. Obrigado pelos mais de cem anos de dedicação ao Brasil através de sua arte.

Agradeço também à minha mãe Roseli e a meus avós maternos e paternos pela caminhada de longos, porém felizes, quatro anos de aprendizagem, não me esquecendo dos irmãos que a vida me deu em forma de amigos.

Um muito obrigado a Decimar e Melissa Senra, filha e neta de Dercy, pelo incentivo e tempo dedicado às minhas curiosidades.

Por final, agradeço à querida professora Dra. Terezinha Richartz e ao meu mestre e orientador, professor Dr. Romilson Marco dos Santos, ao qual, em grande parte, devo minha formação acadêmica.

Eu vivi, tudo deu certo, eu aproveitei, tudo deu certo. A vida pra mim foi gorda, cheia, de luta mas a luta é a vida. Você quer ganhar sem fazer nada, que Deus te ajude e o Governo te ampare? Não quero nada deles, eu quero ganhar, eu quero lutar, adoro a luta pela vida.

(Dercy Gonçalves)

RESUMO

Esta pesquisa é motivada pelos trabalhos de atuação de Dercy Gonçalves no cinema nacional. O foco principal desta monografia compreende a atmosfera de Dercy no cinema, assim como examinar e relacionar seus modos de atuação e apurar se suas interpretações podem defini-la como uma atriz genuinamente cinematográfica. Para fundamentar este estudo, em uma primeira instância, é apresentada uma análise histórica e ampla sobre o cinema mundial e nacional. Posteriormente, expõe-se uma pesquisa acerca da biografia de Dercy Gonçalves em contexto histórico, cultural e político e, então, uma análise baseada em dezesseis filmes nos quais a atriz participou ao longo de sua carreira. Subsequentemente, o trabalho disserta sobre a construção de um personagem para a dissecação daqueles representados por Dercy Gonçalves nos respectivos longas-metragens. Durante o percurso, serão utilizadas pesquisas de documentação direta e indireta, envolvendo citações da própria atriz, bem como de escritores e pesquisadores especializados e uma entrevista com sua filha, Decimar Senra, a fim de colaborar positivamente para o questionamento proposto neste trabalho.

Palavras-chave: Dercy Gonçalves; cinema; personagem; comédia; atriz.

ABSTRACT

This research motivates itself by the acting works of Dercy Gonçalves in Brazilian cinema. This monograph's focus is to examine and to relate the actress' performance modes in cinema, and to investigate if her interpretations might define her as a genuinely movie actress. In order to substantiate this work, firstly, we present a wide and historical analysis of the world and national cinema. Thereafter, we expose a research about Dercy Gonçalves' biography within a historical, cultural and political context, and then we present an analysis that is based in sixteen movies in which the actress took part along her career. Subsequently, this essay lectures about the construction of a character so that we can dissect those represented by Dercy Gonçalves in the feature films. During the course of this text we will use researches in direct and indirect documentation, such as quotes from the actress herself, as well as from writers and specialized researchers, and an interview with the actress' daughter, Decimar Senra, in order to positively collaborate to this work's proposition.

Keywords: Dercy Gonçalves; cinema; character; comedy; actress. **Palavras-chave:** Dercy Gonçalves; cinema; personagem; comédia; atriz.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – Filme “Romance Proibido” (1944).....	38
Figura 02 – Filme “Depois eu Conto” (1956).....	39
Figura 03 – Filme “A Baronesa Transviada” (1957).....	40
Figura 04 – Filme “Absolutamente Certo” (1957).....	41
Figura 05 – Filme “Uma Certa Lucrecia” (1968).....	41
Figura 06 – Filme “A Grande Vedete” (1958).....	42
Figura 07 – Filme “Entrei de Gaiato” (1959).....	43
Figura 08 – Filme “Cala a Boca, Etelvina” (1959).....	44
Figura 09 – Filme “Minervina Vem Aí” (1959).....	45
Figura 10 – Filme “A Viúva Valentina” (1960).....	45
Figura 11 – Filme “Dona Violante Miranda” (1960).....	46
Figura 12 – Filme “Com Minha Sogra em Paquetá” (1960).....	47
Figura 13 – Filme “Só Naquela Base” (1960).....	48
Figura 14 – Filme “Sonhando com Milhões” (1963).....	49
Figura 15 – Filme “Se Meu Dólar Falasse” (1970).....	50
Figura 16 – Filme “Nossa Vida Não Cabe Num Opala” (2008).....	51

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. BREVE PANORAMA DO CINEMA MUNDIAL.....	10
2.1. Hollywood, a fábrica de fazer dinheiro.....	11
3. BREVE PANORAMA DO CINEMA NACIONAL.....	13
4. DOLORES CRIA DERCY.....	17
5. DERCY GONÇALVES CHEGA AO CINEMA.....	23
5.1. Entre a pré-chanchada e a época de ouro.....	24
5.2. Anos 50 e a fixação no cinema.....	25
5.3. Anos 60 e o quase adeus.....	28
5.4. Anos 70 e a evolução de um estilo.....	29
5.5. O eterno adeus.....	30
6. A CONSTRUÇÃO DE UM PERSONAGEM.....	32
6.1. Caracterização física e tipos de personagem.....	33
6.2. Gestos e fala.....	34
6.3. A construção do personagem cômico.....	35
7. DESTRINCHANDO DERCY NO CINEMA.....	37
7.1. Análises.....	37
7.1.1. “Romance Proibido” (1944).....	38
7.1.2. “Depois Eu Conto” (1956).....	38
7.1.3. “A Baronesa Transviada” (1957).....	39
7.1.4. “Absolutamente Certo” (1957).....	40
7.1.5. “Uma Certa Lucrécia” (1958).....	41
7.1.6. “A Grande Vedete” (1958).....	42
7.1.7. “Entrei de Gaiato” (1959).....	43
7.1.8. “Cala a Boca, Etelvina” (1959).....	43
7.1.9. “Minervina Vem Aí” (1959).....	44
7.1.10. “A Viúva Valentina” (1960).....	45
7.1.11. “Dona Violante Miranda” (1960).....	46
7.1.12. “Com Minha Sogra em Paquetá” (1960).....	47
7.1.13. “Só Naquela Base” (1960).....	48
7.1.14. “Sonhando com Milhões” (1963).....	48
7.1.15. “Se Meu Dólar Falasse” (1970).....	49
7.1.16. “Nossa Vida Não Cabe Num Opala” (2008).....	50
8. CONCLUSÃO.....	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	54
ANEXOS.....	57

1. INTRODUÇÃO

Desde sua origem, o cinema vem construindo novas formas de arte, seja inovando através do surgimento da fala, seja com o desenvolvimento de imagens que podem ser exibidas em terceira dimensão (3D). Frente a um breve resumo sobre a história do cinema mundial e nacional, sabe-se que os estilos foram aperfeiçoados de acordo com o tempo e suas tecnologias, baseados em atos políticos e sociais artísticos de épocas determinadas. Desde seu nascimento no Brasil, o cinema necessitou de estrutura importada para sua própria realização, e com uma população totalmente híbrida, passaria não só a comprar as tecnologias como também a exibir bilheterias estrangeiras. Porém, como uma das primeiras reais tentativas de tornar o produto nacional homogêneo de acordo com sua cultura e ambientação, as produtoras ainda vigentes na época descobriram uma nova forma de se tornarem independentes da importação de moldes e obter lucratividade própria: as chanchadas.

Com um estilo único em sátiras de grandes clássicos, as chanchadas apresentavam temas musicais inspirados, em especial, no carnaval, sempre com o auxílio da comédia escrachada. Nesse período surge uma das maiores marcas do humor nacional, Dercy Gonçalves, até então com seu nome conhecido no teatro de revista, iniciando-se assim sua carreira no cinema, logo em 1939, realizando dezenas de filmes, a maioria deles criticada ou reconhecida durante o período “chanchadeiro”. Em suas atuações, Dercy mergulhava no estilo das comédias *dell'arte*, estas opostas à comédia erudita, tendo como base o popularesco.

Ao decorrer deste trabalho serão encontradas pesquisas de documentação direta e indireta, envolvendo citações da própria Dercy Gonçalves, escritores e pesquisadores especializados e uma entrevista concedida via telefone pela única filha da atriz, Decimar Senra.

Esta pesquisa é motivada pelos trabalhos de atuação de Dercy Gonçalves no cinema nacional, procurando examinar, analisar e relacionar os modos de atuação de Dercy no cinema e apurar se suas interpretações podem defini-la como uma atriz genuinamente cinematográfica

2. BREVE PANORAMA DO CINEMA MUNDIAL

Muito se fala sobre a paternidade do cinema mundial, que pode ser dividida entre Thomas Edson, inventor do cinetoscópio, e os irmãos Auguste Marie Louis Nicholas Lumière e Louis Jean Lumière, ou simplesmente Irmãos Lumière, criadores do cinematógrafo. A fama dos irmãos Lumière como pais do cinema não se deu ao acaso. Movido pela ganância, Edson limitou sua invenção ao olhar individual, ou seja, somente um por vez poderia ver, dentro de uma caixa, as pequenas tiras de imagens em movimento, porém, perdendo o encanto do cinema, como certa vez afirmou o ex-diretor da Cinemateca Francesa, Henri Langlois: “[...] em uma sala de espetáculos, a arte sai dos espectadores” (*apud* LABAKI, 1995, p.21). Sendo assim, com um cinema de apelo coletivo, os Irmãos Lumière conseguiram o prestígio. Mas como não acreditavam na lucratividade de sua invenção, começaram a agir por prazer e a se dedicarem à produção de documentários, estilo que levou à perda de público, fazendo com que, em 1905, parassem seus trabalhos.

Com produções ainda escassas, instauravam-se os novos precursores de um cinema não só de imagens em animação, mas com diversas novas aspirações, como Méliès, conhecido por aderir ao mundo da fantasia, tornando, com efeitos especiais, o inimaginável em realidade, e Griffith, advindo do neocapitalismo norte-americano, que se baseava em uma linguagem politizada procurando fazer uma espécie de denúncia pelo cinema.

Um dos maiores marcos da história do cinema mundial foi o surgimento do ator Charles Chaplin, não só representante do humor, mas a essência cinematográfica. Ainda no século XXI é visto como um grande revolucionário no meio desde que começou a interpretar seu eterno personagem Carlitos, adaptado para as mais diversas cenas. De vagabundo a cientista, de mendigo a alta nobreza, músico ou poeta, Chaplin sempre estava pronto para denunciar, de forma discreta (ou não), problemas que assolavam uma sociedade extremamente reprimida. Certamente, é por isso que filmes como “O Grande Ditador” (1940), em que representa Hitler, ou em “Tempos Modernos” (1936), no qual critica a escravização do homem diante da tecnologia, são alvos de estudos e análises não só pelos estudiosos e espectadores de hoje, mas também de toda uma vanguarda. Sobre Chaplin, pode-se dizer que foi múltiplo:

Enquanto viveu, soube ser grande, levou aos confins a sua ternura pelos oprimidos, pequeno e ridículo palhaço de olhos melancólicos, andar desengonçado, irreverente vagabundo cheio de ilusões, miserável, impotente, simplório e primitivo homenzinho mergulhado no cotidiano. Nihilistas, inquietos, cristãos, rebeldes e anarquistas o chamaram para seu lado, porque viram nele a defesa mais pura dos inocentes contra os abusos dos intolerantes e os preconceitos dos poderosos. Deus

queria um presente no dia do Natal. E levou Chaplin para morar com ele (LABAKI, 1995, p. 26).

Subsequentemente, surgem diretores dos mais diversos gêneros, que ajudam a concretizar a história dessa arte a nível mundial, dentre eles: Fritz Lang, conhecido como pai dos filmes *noir*; Carl Dreyer, crítico, escritor de cinema e o mais importante cineasta do cinema dinamarquês; René Clair, o “novo” cômico após Chaplin, aproxima-se do burlesco e do irônico; Jean Renoir, com estilo realista e poético francês, porém com grande abundância, trazendo variações de estilo; Alfred Hitchcock, mestre dos filmes de suspense; e Luis Buñuel, compartilhando na sua obra o estilo surrealista do artista plástico Salvador Dalí.

2.1. Hollywood, a fábrica de fazer dinheiro

A hegemonia do cinema norte-americano até o presente não se dá por acaso. A exibição de filmes nos Estados Unidos acompanhou o desenvolvimento tecnológico, o que os tornou pioneiros em alusões cinematográficas, não só na produção como também na distribuição e exibição de seus filmes.

Foram necessárias duas décadas para que o cinema norte-americano se tornasse uma indústria lucrativa e o bairro de Hollywood, abrigando grandes estúdios e produtoras, ficasse conhecido como uma fábrica de sonhos. Nos anos 1940, o empreendimento se tornaria de uma lucratividade inimaginável, fazendo existir nos Estados Unidos mais salas de cinema do que bancos, com uma produção de cerca de quatrocentos filmes ao ano. Hollywood movimentou mais dinheiro que a cadeia de supermercados do país, o que gerou 700 milhões de dólares por ano só de bilheteria. Produções como “O Mágico de OZ” (1939), “Branca de Neve e os Sete Anões” (1937), “Casablanca” (1942), “...E o Vento Levou” (1939) e “Cantando na Chuva” (1952) são exemplos clássicos de filmes responsáveis pelo encantamento dos espectadores por todo o mundo.

Com a entrada dos Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial, o medo e a ansiedade tomariam conta da fábrica de sonhos americana. Com doze milhões de soldados americanos lutando, as salas de cinema na Europa passaram a receber novos espectadores, mas um fator crucial para Hollywood e para a própria guerra foi a inesperada “amizade” entre Estados Unidos e Rússia. Assim, em uma realização cinematográfica como “Canção da Rússia” (1944), os americanos passaram a desenhar o povo russo como temível, mas de bom coração, mostrando de forma subjetiva aos inimigos que a Rússia deveria ser temida, mas respeitada. Contudo, quando a guerra terminou, a “amizade” também acabou e, para não

perder a lucratividade frente aos problemas com a guerra, Pato Donald e Zé Carioca foram responsáveis por garantir um mercado latino extremamente rentável.

Até então sem concorrência, os estúdios de Hollywood não esperavam que, após o término da guerra, um novo invento, em 1939, surgiria na Feira Mundial de Nova York, a televisão. A partir de então, a fábrica de sonhos nunca mais seria a mesma.

3. BREVE PANORAMA DO CINEMA NACIONAL

Com um breve panorama sobre a história do cinema brasileiro, objetiva-se explicar de forma clara e sucinta a introdução do cinema no Brasil seu respectivo crescimento, não só em relação ao público, mas também frente à crítica. Desde o momento em que o cinema passou a ser falado, o Brasil precisou importar tanto a tecnologia americana como mão de obra qualificada. Portanto, também será preciso discorrer sobre a influência estrangeira, os gêneros de sucesso e a tentativa de construção de um cinema genuinamente nacional.

Fundada em 1911, a Companhia Cinematográfica Brasileira S.A. foi uma distribuidora de filmes que possuía o maior estoque da América do Sul. Porém, segundo o autor Jean-Claude Bernardet, em seu catálogo não constava nenhum filme brasileiro, nem mesmo os documentários que a empresa produzia como pequena produtora.

O cinema no Brasil nasceu importado, parte pela falta de tecnologia presente no país para a criação de filmes, parte pela desvalorização de empresários brasileiros em relação ao cinema nacional. Afinal, qual empresário iria investir numa obra brasileira sabendo que o público não a compreenderia por problemas técnicos e tecnológicos? Dessa forma, acreditavam ser mais viável e lucrativa a importação. Um caso exemplar é o de “Garota de Ipanema” (1967, Leon Hirszman), com um som inaudível nas salas de cinema e que, em vistoria à cabine, descobriu-se uma pequena camada de poeira sobre o leitor do som. As falhas levavam os espectadores a se queixarem de não conseguirem acompanhar os vídeos exibidos. Em contrapartida, o acompanhamento do diálogo no filme através da legenda tornava o áudio quase desnecessário, pois mesmo com música ou algum ruído, o recado era transmitido e compreendido.

Ademar Gonzaga, dono da produtora Cinédia (inaugurada em 1930), por sua vez, pensou que o público preferiria filmes falados em português, afinal, a massa não assimilava o inglês sem as legendas, e as legendas poluíam as imagens na tela. “O espectador brasileiro está destreinado tanto visualmente como auditivamente: ele mal vê e mal ouve. A única coisa que ele sabe realmente fazer, e com destreza, é ler legendas” (BERNARDET, 2014, p. 61). Animado, Gonzaga trouxe equipamentos dos Estados Unidos e iniciou a produção de comédias e musicais:

Numa primeira fase, que compreende a década de 1930 e vai até meados dos anos 1940 – tipificada pela produção da Cinédia ou da Sonofilmes – esse gênero de comédia musical desenvolveu roteiros esquemáticos e elementares com esquetes e

piadas do teatro de revista, do circo e do rádio alternados por números musicais ou menos autônomos (VIEIRA, 2003 p.48).

Com equipamentos modernos, o cinema nacional então se tornaria hábil em qualidade e seria capaz de criar seus próprios astros, o que possibilitou a entrada dos cantores da rádio e humoristas de teatros, cassinos e circos no cinema, período que teve seu apogeu até os anos 1950. Até lá, surgiriam grandes nomes cujo sucesso se consolidaria também nas telas da TV, como o das irmãs cantoras Linda e Dircinha Batista, Carmem Miranda e Francisco Alves, e de comediantes como Grande Otelo, Oscarito e a própria Dercy Gonçalves.

A inserção de astros consagrados pelo povo brasileiro no cinema não agradou a todos; as produções se tornavam alvo de críticos e intelectuais pois, segundo eles, a linguagem não era respeitada, uma vez que a colonização portuguesa ainda estava presente na escrita e na língua, porém a expressão das ruas, englobando gírias e ditos populares, rendia maiores resultados em termos lucrativos para o cinema.

Ademais, apesar das críticas, emergiu das ruas um dos estilos de maior sucesso em território nacional: as chanchadas. Com formato de comédia escrachada, muitas vezes em estilo de paródia, especialmente das produções americanas, peças teatrais e musicais (muitas vezes em estilo carnavalesco), as chanchadas eram a tradução cinematográfica do que os brasileiros desejavam para se entreter.

A paródia de filmes americanos era a prova da ainda dependência cinematográfica dos Estados Unidos; as produções estrangeiras ainda condicionavam o cinema nacional, uma vez que, em termos de custos, era mais barato importar os filmes já prontos para exibição a contratar atores, figurantes, estúdios, técnicos de imagem e som, diretores etc. Outro fator positivo para a importação era o filme já vir testado, ou seja, seu rendimento financeiro era garantido, além de acompanhar uma publicidade já efetiva e comprovada, ao contrário das produções brasileiras, que talvez estivessem jogando com a sorte ao aguardar a resposta do público, havendo maior risco de fracasso:

[...] o filme estrangeiro, ao chegar no Brasil, é um produto já definido e testado. Não só a publicidade vem formulada, como, pela comercialização em outros países, já se sabe a que público, a que salas o filme é mais adequado. Praticamente não há como errar (BERNARDET, 2014, p. 26).

Contudo, outro momento a provar a capacidade de um cinema nacional lucrativo foi a pornochanchada, estilo produzido na mesma época de filmes como “O Último Tango em Paris” (1972, Bernardo Bertolucci), que trazia o erotismo dividido em algumas partes da narrativa. No Brasil, a pornochanchada era conhecida como pornografia pela burguesia,

afinal, seu erotismo era explícito e acontecia do começo ao fim. A não restrição sexual nas telas pela pouca censura da época permitia o sucesso do gênero, que algumas vezes beirava ao esdrúxulo e despertava gargalhadas da plateia. Conforme relata Bernardet:

Significativa desse ponto de vista é a quantidade de cartas de leitores publicadas pelo Jornal do Brasil contra a pornochanchada, enquanto nada se publicava contra Lando Buzzanca ou o Kung-fu. Mesmo com atitude de rejeição, leitores bem pensantes eram elevados a assumir uma posição ativa, porque esses filmes brasileiros mexiam com eles, com a imagem que eles têm de si próprios, da sua sociedade, da sua vida cultural, da sua moral (2014, p. 31).

Dado no início dos anos 1960, o chamado Cinema Novo no Brasil faria o cinema do país começar a se destacar internacionalmente. Como um dos diretores desse novo tempo, Nelson Pereira dos Santos optou por adentrar as salas de cinema com uma identificação que se assimilava à do povo brasileiro, que se afastasse o máximo possível do estrangeiro. Em 1974, o diretor lança “O Amuleto de Ogum”, que retrata massivamente o contexto não só social e cultural, como religioso da nação. O sonho de tornar o cinema nacional nivelado ao internacional, algo que vinha se manifestando desde o final dos anos 40, levou ao nascimento, nessa nova fase, de grandes estúdios, como Maristela, Vera Cruz e a Multifilme. O público começava a se reconhecer e o destaque viria na década de 60:

A grande força do Cinema Novo foi justamente ter se voltado para o Brasil, procurando temas e personagens brasileiros e constituindo uma estética brasileira, baseada em suas próprias limitações econômicas. Com isso, usou lições do neo-realismo (sair dos estúdios, cortar custos) e da *Nouvelle Vague* (equipamentos leves), para chegar a um resultado original. Foi o primeiro país do Terceiro Mundo a fazer isso, e nessa medida, influenciou a produção de outros países da América Latina e da África” (ARAÚJO, 2001, p.85, destaque no original).

A classe chamada de C, formada por aqueles que simplesmente não faziam parte da burguesia, tinha maior assimilação daqueles filmes que retratassem a realidade brasileira, não se preocupando com fatores do estrangeiro, simplesmente por não os conhecerem. Certa vez, Paulo Emílio Sales Gomes, crítico de cinema, presumiu que o povo brasileiro havia sido protegido da influência cultural pela própria ignorância. Em outras palavras, a classe C era a real potência do desenvolvimento do cinema brasileiro.

Uma iniciativa favorável ao cinema do Brasil foi a presença do Estado nas produções. Getúlio Vargas, em 1923, decretou a exibição de um curta-metragem brasileiro antes da exibição de qualquer longa estrangeiro, estimulando a produção brasileira a crescer a curtos passos em termos quantitativos. Fernando Collor de Melo, empossado em 1990, realizou um desserviço às produções nacionais, com decretos levando à extinção da Lei Sarney e de várias instituições federais como a Funarte, Embrafilme e Fundação do Cinema Brasileiro, que tinham em comum o financiamento do nosso cinema e sua respectiva exibição

garantida. Ao ser questionado em 2014 sobre um “momento atual do cinema brasileiro não muito feliz”, o crítico e escritor Jean-Claude Bernardet responde:

Uma das explicações fáceis é a questão do subsídio. Não se tocam em alguns temas. Tive relações intensas com vários documentaristas, vi montagens, versões. Um deles me disse, certa vez, que os desastres ambientais da Petrobras são enormes. Sugeri então que ele fizesse um filme sobre isso. Ele me respondeu que, se o fizesse, o cinema brasileiro acabaria. Sabemos que a Petrobras é uma forte patrocinadora do cinema (GUIMARÃES; MARCOLIN, 2014, p. 36).

No livro *Cinema Brasileiro no Século 21*, de Frantjesco Ballerini, Bernardet deixa ainda mais clara sua opinião sobre o cinema brasileiro nos dias atuais: as leis de incentivo e abatimentos fiscais, advindos desde os anos 1990, acarretam diversos problemas ao cinema nacional, pois o pensamento é voltado para a obra individual, e não para as empresas cinematográficas, o que não reforça as bases desse campo no Brasil, além da dependência de grandes empresas de *marketing*, que selecionam os filmes por meios de dedução fiscal, e não trazem o melhor projeto cinematográfico à sua produção. Se, antes, a dependência era do mercado estrangeiro, agora é a “troca” de favores que domina o cenário.

4. DOLORES CRIA DERCY

Dolores Gonçalves Costa, mais conhecida como Dercy Gonçalves, nasceu no dia 23 de junho de 1904, na cidade de Santa Maria Madalena, região interiorana do Rio de Janeiro. Filha de uma lavadeira e um alfaiate, foi abandonada pela mãe aos 10 anos e passou a sofrer represálias por parte de seu pai. Sempre cercada pela natureza, a ainda Dolores compartilhava a casa com mais cinco irmãos, sendo a caçula; sempre foi alegre, cantava na missa, na procissão, nas festas, não tinha vergonha de mostrar sua excentricidade. Além de tudo, imitava atrizes famosas da época, todas com o título de “prostituídas” como Theda Bara. Com isso, criou encanto pela vida artística, o que a fazia sempre se maquiar como podia, usando de carvão a papel crepom. Apesar de sua inocência, tornou-se mal falada; com suas peculiaridades sabia atingir os pontos fracos de seu pai e suas brigas eram constantes.

Quando tinha dezesseis anos, viu chegar em sua cidade a trupe de teatro mambembe de Maria Castro. Ao conhecer o cantor do grupo, Eugênio Pascoal, com quem viria a se casar, a pequena Dolores rapidamente recebeu o convite para se juntar aos demais, alimentando o sonho de ser cantora. Com o desmembramento da companhia, forma ao lado de Pascoal a dupla “Os Pascoalinos”. Segundo a autora Maria Adelaide Amaral (2011), Dercy nunca soube dizer o motivo de querer tanto sair de sua cidade, mas com o surgimento da companhia de teatro sabia que era ali que gostaria de estar.

Mais tarde, Pascoal contrai tuberculose, o que faz com que Dercy vá a São Paulo tentar a vida no teatro. No entanto, com uma estreia não muito bem recebida, dita desastrosa, e precisando pagar o tratamento do marido, vai até uma casa de prostitutas conseguir algum dinheiro. Sem conseguir prestar o serviço pelo qual seria paga, contou sua trajetória ao cliente, que acabou lhe recompensando; nunca tinha visto tanto dinheiro de uma só vez. Apesar da união, o relacionamento entre Dercy e Pascoal era de apenas grandes amigos. Logo Pascoal viria a falecer, vítima da doença que havia contraído.

Saindo de São Paulo, Dercy se dirige ao Rio de Janeiro para fazer testes e posteriormente se apresentar na Casa de Caboclo. Com uma séria epidemia assolando o país, Dercy também contrai tuberculose, mas repentinamente começa uma amizade com um exportador de café de nome Ademar Martins, recebe ajuda e é internada até sua cura definitiva. Como retribuição e agradecimento por tamanha dedicação, se deita com o amigo e logo tem sua primeira e única filha, Decimar. O relacionamento durou até o momento em que a atriz resolveu voltar definitivamente aos palcos.

Enquanto esteve debilitada pela doença, acabou perdendo a potência de sua voz e, como até então se julgava uma cantora em potencial, percebeu que o jeito era brincar com a música como podia. Novamente com o espírito teatral em voga, volta à Casa de Caboclo, localizada na Praça Tiradentes, descobrindo um teatro sem pretensões. Começa, em 1933, a se apresentar, contrariada por ter somente um ato introdutório para a apresentação da dupla Jararaca e Ratinho, decidindo, então, desvirtuar a cena e o diálogo, para que sua parte fosse cortada do espetáculo. Ao contrário do que esperava, sua apresentação foi um sucesso. Daí surge sua grande veia para a improvisação, começando também a satirizar grandes personalidades da época, como Carmem Miranda, o que deu a Dercy um número fixo e de sucesso na casa, passando a ter seu nome nas portas de locais como o Teatro Carlos Gomes e o Teatro João Caetano. Foi também nessa época que ela assumiu mais uma de suas características irreverentes: ao notar que uma companhia portuguesa de teatro arrancava enormes gargalhadas do público com um vocabulário pejorativo, ela decidiu fazer a mesma coisa, tornando o “palavrão” uma de suas marcas registradas.

Casando-se em 1942 com Danilo Bastos, uma espécie de publicitário e produtor, Dercy queria um pai para sua filha e alguém que também entendesse de sua carreira e soubesse fazer negócios. A artista se fixa com enorme sucesso no teatro de revista, levada pelo empresário Walter Pinto a atuar em sua nova atração de revista, trazida diretamente dos restos do Cassino de Paris, mas Dercy se sente sem espaço em meio a tantas novidades ditas estrangeiras. Apadrinhada pelo gostobrasileiro, o que a faz fundar sua própria produtora em parceria com seu marido, chega a produzir grandes nomes revolucionários da época, como “Luz del Fuego”.

Em alguns anos, Walter Pinto deixaria a cena do teatro de revista e Dercy entraria definitivamente no cinema, arte ainda nova no Brasil, mas com a qual já havia se familiarizado no final dos anos 1930 e início de 1940, com pequenas participações em filmes da pré-chanchada, que traziam à tona as mesmas intenções do teatro de revista. No entanto, tudo ainda era precário devido a pouco aparato tecnológico. Dercy Gonçalves tinha tudo que o cinema nacional da época procurava e para se consolidar, ganhando dinheiro e conseguindo alguma estabilidade frente aos filmes estrangeiros: o humor. Jogando-se na chanchada, gênero que traz a comédia das ruas amparada pelos musicais, muitos deles em estilo carnavalesco, a nova atriz de cinema passa a trabalhar ao lado de grandes diretores do estilo como Watson Macedo, Carlos Manga e Ademar Gonzaga. Muitos de seus companheiros de atuação e a quem admirava, também provinham da Praça Tiradentes e das revistas musicais, como era o caso de Grande Otelo.

Ainda segundo a autora Maria Adelaide Amaral (2011), Dercy não gostava de fazer cinema, achava que não podia explicar sua arte como no teatro. Nas filmagens, deveria respeitar as marcações, o roteiro, porém não era o que fazia. Por sua inquietude, às vezes enfrentava gravações conflituosas, mas, segundo sua biografia, respeitava o diretor. Já em sua vida particular, aparentemente não gostava que sua filha adentrasse em sua carreira. Questionada sobre o fato de sua mãe não gostar de fazer cinema, Decimar Senra conta: “Olha, eu nunca soube disso não, ela gostava muito de teatro, depois com a televisão, mas nunca soube. Ela fez alguns filmes até, a mamãe botou público, botou palco [sic]”.

De acordo com os críticos de cinema Sábato Magaldi e Luiz Fernando Gallego Soares (*apud* AMARAL, 2011), o estilo de atuação de Dercy Gonçalves pode ser comparado ao da *Commedia dell'Arte*, linha de interpretação vinda da Itália e que apresentava o linguajar das ruas, com liberdade de improvisação e atuação. Após o período de maiores atuações no cinema, Dercy tenta voltar ao teatro de revista, mas acaba recebendo a oportunidade para fazer pura comédia. A improvisação passa a ser sobre o texto do autor:

Mas na hora faço do meu jeito. Não é que não o respeite, não tenho saco, pronto. No teatro, no cinema, na televisão respeito marcações, luz, horário, disciplina, mas na hora de representar sou Dercy Gonçalves. Tenho meu estilo de trabalhar dentro e fora do palco (GONÇALVES *apud* AMARAL, 2011, p.136).

Em 1987, ao participar do programa televisivo *Roda Viva*¹, Dercy, irritada com a crítica brasileira após tantos anos sendo vista como marginal, tanto nos palcos de todo o Brasil como em sua cidade natal, questionava o fato de ter vindo de um “teatro do rebolado” e não ser levada a sério. Ainda em conversa, se compara à protagonista da peça “A Estrela Dalva” (1987), sobre a vida da cantora Dalva de Oliveira, a qual, segundo a própria Dercy, era considerada bêbada e “cachaceira”, e com o lançamento de uma peça em sua homenagem se tornou alvo de críticas positivas e referência cultural. Se ela era considerada cultura, por que Dercy Gonçalves não poderia ser?

Mesmo após muitas homenagens e prêmios, Dercy, até as últimas entrevistas cedidas, questionava o motivo de somente depois de vários anos ter passado de “puta” e marginal a representante da cultura. Entrevistada em 1990 por Macedo Rodrigues, do jornal *O Globo*, deixou bem claro o que pensava sobre prêmios: “Eu nunca ganhei um prêmio expressivo. Lamento a infelicidade de o País ser assim, com esta inversão de valores. Os astros feitos em um dia. Fez uma novela na TV e pronto, já é o maioral” (RODRIGUES, 1990, p.3).

¹Entrevista de Dercy Gonçalves ao programa *Roda Viva* no dia 06 abr. 1987. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jafojDhGEM>

Em 1961, levada para a Rede Excelsior, Dercy começou a fazer televisão, protagonizando pequenos quadros em que contava clássicos da história como *Cleópatra e Romeu e Julieta*. O público se agradou tanto que a resposta lhe rendeu seu primeiro programa na televisão. Em tempos de Ditadura Militar, a apresentadora chegou a ter as mãos proibidas de serem exibidas pelas câmeras, sob o argumento de que seus gestos eram obscenos. Passando pela TV Rio e voltando para a TV Excelsior, Dercy foi convidada a ir para a Rede Globo de Televisão em 1965. Pela direção e amizade com Walter Clark, começou a surgir no cenário nacional a TV Globo, que então contava com a exibição do programa “Dercy de Verdade”, com duração de quase quatro horas aos domingos.

Apesar da precariedade da Rede Globo, a chegada de Boni à emissora trouxe ao programa uma nova dinâmica. Não se tratava de algo direcionado ao público dito culto, mas ao povo, às classes mais carentes do Brasil. Chegou, inclusive, a ser tachado como sensacionalista e assistencialista, pois reunia casos de comoção, em que se faziam doações de remédios, muletas, bolsas de estudo etc.

Em suma, passando pelo teatro, cinema e televisão, Dercy possuía o domínio do público e sabia disso:

A grande vantagem do teatro é que você sabe na hora se o público gostou ou não de você. Eu aprendi a conquistar o público muito cedo, desde a época em que comecei a mambembar, porque o mambembe é uma escola pro ator, é viajando de cidade em cidade, se apresentando em cinema, teatro, circo, cabaré, parque de diversões, carroceria de caminhão, tablado, que a gente aprende. Porque dependendo do lugar, o público é muito diferente. Tem plateia pobre, plateia remediada, plateia dura, plateia mais exigente, plateia que foi ao teatro com tanta vontade de se divertir que já começa a rir antes de a gente abrir a boca (GONÇALVES *apud* AMARAL, 2011, p. 183-184).

Ainda que detentora de sucesso, a Rede Globo sofreu pressões da censura, o que a fez mudar os rumos de sua programação e, conseqüentemente, Dercy deixou de fazer parte do time da emissora. Decepcionada, deixa sua “casa” e vai para a Rede Record; sem muita empolgação, retorna ao teatro, voltando à televisão apenas para participações especiais e, mesmo assim, quando o fazia era rapidamente censurada.

Mesmo com a censura na televisão, Dercy passou a fazer sucesso não só como apresentadora, mas também como atriz de novelas, com seu estilo cômico. Foi sucesso em títulos diversos como “Dulcinéia vai à Guerra” (Rede Bandeirantes), “Que Rei Sou Eu?” (Rede Globo) e “Deus nos Acuda” (Rede Globo). No auge da ditadura, o maior problema se deu no Governo Médici:

[...] questionada na televisão por Ivete Vargas, sobre a Arena, partido político da época. Sua resposta veio na ponta da língua: ‘O que é Arena? Aquele circo onde os leões comem gente?’ Como castigo passou várias horas trancada num quarto escuro

do Departamento de Ordem Política e Social (Dops), sem saber o que ia acontecer, mas gritando palavrões o tempo todo (O GLOBO, 1990, p. 69).

Durantes as últimas décadas de vida, Dercy ficou estigmatizada como “boca suja”; era convidada para os mais diversos tipos de programa e, se não falasse algum “palavrão”, era incentivada para que o fizesse. Apesar de sua irreverência frente às câmeras, educou sua filha longe da imoralidade das palavras, ou pelo menos tentou:

A mamãe era teatro infantil, ficou marcada com o palavrão, mas ela nunca disse palavrão, no cinema não podia falar, a censura não deixava, até no teatro de revista, teve uma época em que não podia falar palavrão, a censura ia assistir à peça e ficava acompanhando o texto (SENRA, 2015).

Na mesma imoralidade, descobriu uma forma de continuar seu trabalho como artista através desses “palavrões”. Para Dercy, ou a personagem que representou durante a vida, “palavrão não era palavrão”, no sentido de obscenidade; segundo entrevista dada a João Gordo, no programa *Gordo Visita* em 2007, “palavrão” é a fome, o preço do condomínio e as drogas tóxicas:

Eu nunca achei que eu estava dizendo palavrão, eu, quando eu falava...o que me despertou a dizer essas coisas mais liberadas, proibidas, foram os portugueses, eu fui no teatro de Coimbra, no teatro Municipal dos Estudantes de Coimbra (Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra), e um cara disse: ‘eu estou todo cagado’. O povo caiu na gargalhada. Eu digo: porra, é por aqui que eu vou².

Em 1990, aceita um convite feito pela Escola de Samba Unidos da Viradouro para ser o tema do desfile da escola no carnaval do Rio de Janeiro. Empolgada, porém acidentada, Dercy chegou à Sapucaí em cadeira de rodas. Mesmo tendo que permanecer sentada, subiu no carro alegórico com mais de quinze metros de altura e lá foi, em pé, e (por má idealização da fantasia ou intenção própria) com os seios à mostra. Taxada mais uma vez como imoral, Dercy achava lindo mostrar seus seios e repetiu o ato em vários programas televisivos.

Em 1991, diagnosticada com câncer no estômago, em entrevista à *Folha de São Paulo* em 2007, relatou não ter ficado assustada com a notícia da doença:

Eu não, nem sabia o que era aquilo, porra. Falaram que eu tinha que operar, então eu fui. Não podia deixar o câncer ficar em mim. Seria a mesma coisa se uma cobra me picasse. Estou envenenada e tenho que lutar contra esse veneno (SANTOS; SAMPAIO, 2007, p. 1).

No período em que descobriu seu câncer, já aos 84 anos, construiu, em sua cidade natal, seu próprio túmulo, inspirado em uma viagem a Bancoque. Tomou forma uma espécie de pirâmide de vidro que hoje se tornou rota turística de Santa Maria Madalena.

² Entrevista de Dercy Gonçalves cedida ao programa *Gordo Visita* em 2007. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1IEh4BTd8_o

Nos anos seguinte, a presença da artista foi marcante nos mais diversos programas da televisão brasileira, ao lado de apresentadores como Hebe Camargo, Raul Gil, Faustão, Silvio Santos e Jô Soares. Aos 92 anos, recebe um presente do amigo e admirador Silvio Santos, dono do SBT, o programa *Fala Dercy*, exibido semanalmente e que contava com entrevistas, relatos de sua biografia e representações de peças em que havia participado ao longo de sua carreira.

Em 2008 aparece no filme “Nossa vida não cabe num Opala” (Reinado Pinheiro) na pele de uma avó “da pesada”, apenas com uma pequena participação, a qual rendeu a Dercy, um ano mais tarde, sua entrada no *Guinness Book*, o Livro dos Recordes, como a primeira e única atriz no mundo que aos 101 anos gravou um longa-metragem.

Morre no dia 19 de julho de 2008, no Rio de Janeiro, vítima de pneumonia, tendo seu corpo velado no Palácio Tiradentes e encaminhado para sua cidade natal, onde, como solicitado em vida, é enterrada em seu mausoléu em ritmo de celebração. Em 2012, como homenagem póstuma, é exibida a minissérie “Dercy de Verdade”, em quatro capítulos. Com autoria de Maria Adelaide Amaral, também autora da biografia “Dercy Gonçalves: de cabo a rabo” (2011), a minissérie surge com a proposta de resgatar na memória não apenas os escrachos de uma comedianta, mas sua trajetória íntima.

De origem humilde e sempre estigmatizada pela sociedade em que nasceu e pela crítica nacional, Dercy Gonçalves se considerava a maior marginal do teatro brasileiro, pois ia contra os padrões do teatro clássico. Na série “Grandes Damas”, exibida pelo canal GNT, afirmava: “eu já sou a própria conquista”³. Declarando ter vivido “um vidão” e reconhecida como uma verdadeira escola de teatro, muitas vezes dita interpretável, Dercy Gonçalves, segundo Amaral (2011), mesmo após sua morte, continua maldita e incompreendida.

³Entrevista de Dercy Gonçalves cedida à série “Grandes Damas” em 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BF4iCDvfs7o>

5.DERCY GONÇALVES CHEGA AO CINEMA

Apesar de uma fase “principiante”, o ano de 1908 marca a chegada das produções cinematográficas brasileiras, dada entre a classe burguesa, composta pelos industriais, mercantis, membros do Estado e migrantes mais abastados. Animados e habituados à nova forma de expansão cultural, torna-se necessário um maior número de salas de cinema para atender à demanda do público. Mesmo com maioria das produções em curta-metragem e se baseando no estrangeiro como referência, sobressaíam-se as comédias que apresentavam um contraponto de caráter sarcástico frente aos dogmas brasileiros que perpetuavam a realidade, o que pode ter levado a uma identificação em massa e feito da comédia um estilo popular no país.

Na tentativa de construir um cinema com uma linguagem tipicamente brasileira, em opinião dada em 1973, Jean-Claude Bernardet afirma só ter duas opções em termos empresarias: ou o produtor oferece ao público filmes com elementos que os estrangeiros não podem apresentar, diferenciação funcionando como atrativo; ou então ele tenta fazer um produto parecido com o estrangeiro. Em outras palavras, um cinema feito no Brasil seria bem sucedido se fosse baseado no produto estrangeiro. Quanto à projeção, também havia duas opções: fixas nas grandes cidades; ou através de cinegrafistas itinerantes. No entanto, logo surge a vontade americana de investimento, causando uma pausa significativa nas produções nacionais. Ademais, graças a Hollywood, o cinema deixaria de ser mudo e o áudio viria como uma nova inquietude. Com a intensificação de produções para o cinema sonoro, o filme mudo ficaria no passado.

Com a tomada do Brasil pelo cinema estrangeiro no, fato que se consolida pelos empresários e exibidores, foi criada, por Ademar Gonzaga, a Cinédia, com pretensões “hollywoodianos”, mas ao se confrontar com o mercado interno o empreendedor optou pelo popularesco, gosto já implícito e com maiores chances de rentabilidade, como explica Bernardet:

Com o musical, *Coisas nossas* (Wallace Downey, 1931), financiado por uma firma de discos associados à Columbia, entram no cinema os cantores e as cantoras do rádio – e alguns humoristas –, que se tornam os astros dos números musicais filmados até os anos 1950. Nessas comédias popularescas, a língua e a sua gramática não eram fielmente respeitadas, a gíria entrava timidamente, a linguagem verbal aproximava-se da rua. Mas esses filmes eram desprezados e tidos como ‘vulgares’. (2014, p. 21, destaque no original).

5.1. Entre a pré-chanchada e a época de ouro

Com as vantagens da tecnologia sonora, em meados da década de 40 nasce o termo chanchada, procedente de “chancho”. Com origem europeia, o nome em si pode ser traduzido como algo “porco” ou “porcaria”, termo que muito possivelmente foi dado pela crítica dita intelectualizada, devido ao estilo não ser compassível com o tratamento da cultura de arte erudita.

Criada em 1941, a Atlântida foi a maior produtora de chanchadas do país, com a motivação dese fazer filmes genuinamente brasileiros. Assim como a Cinédia, viu-se obrigada a idealizar e produzir o estilo chanchadeiro para se manter:

Explorando essa picada, a comédia carioca dos anos 1930 e 40 vai se tornando mais e mais antropofágica. Devora grandes êxitos de bilheteria estrangeiros e regurgita paródias radicalmente brasileiras, o que as diferencia de apropriações igualmente farsescas feitas na Argentina, em Cuba, no México, em Portugal e na Itália. O auge do gênero se daria a partir de 1941, com a fundação da Atlântida Cinematográfica e a atuação de diretores do porte de José Carlos Burle, Watson Macedo, Moacyr Fenelon e Carlos Manga. A chanchada daria margem à formação de um primeiro star system no país, no qual brilhavam Grande Otelo, Oscarito, Eliana, José Lewgoy, Cyll Farney, Adelaide Chiozzo, Anselmo Duarte e muitos outros (MATTOS, 2014, p. 61).

As chanchadas firmaram-se como um gênero apenas na década de 1950, pois foram precedidas por um momento conhecido como pré-chanchada ou, simplesmente, uma inicialização que posteriormente levaria ao aperfeiçoamento do gênero. Essa linha inicial era a que se afluava pela Cinédia, através do cômico e satírico, com números musicais atrelados muitas vezes à sensualidade, advindos do teatro de revista, e o gênero musical predominante das rádios e das músicas carnavalescas. Em suma, o período pode ser visto como uma façanha promovida pelos produtores da época que, com a chegada do som, passaram a criar breves roteiros para trazer às telas os números musicais e a comicidade, sendo a história apenas um pretexto.

Nesse período de pré-chanchada, Dercy Gonçalves aparece pela primeira vez nas telas do cinema, com o filme “Samba de Berlim” (1943, Luiz de Barros), que traz a história de dois caipiras que vão ao Rio de Janeiro atrás de uma moça que lhes havia enviado a foto de uma artista, noiva de um “ricaço”, mas que gostava de outro homem. No filme, Dercy interpreta uma empregada. No pôster de divulgação, em grandes letras, destacam-se os nomes de Linda Batista e Francisco Alves, ambos famosos na rádio e com sucessos de marchas carnavalescas. Cerca de treze números musicais tomam conta dos sessenta minutos de exibição.

Em 1943, a atriz tem sua segunda aparição nas telas pelo filme “Abacaxi Azul”(Wallace Downey). Seguindo as mesmas proporções do teatro de revista e de números musicais, o filme narra a saga dos personagens Alvarenga e Ranchinho, dois advogados que vão ao Rio de Janeiro contratar artistas para a estação de rádio de sua cidade. Novamente, trata-se de um “prato cheio” para apresentações musicais.

Por questões financeiras, com início de produção em 1939, o filme “Romance Proibido” (1944, Ademar Gonzaga) foi interrompido, sendo exibido apenas quase cinco anos mais tarde. Ele foi, de fato, a primeira experiência de Dercy no cinema, em que recebeu um papel secundário, no qual atua de forma cômica em uma festa. A sinopse do longa traz a história de duas ex-colegas que gostam do mesmo rapaz. No filme, o nome de Dercy aparece próximo ao de Grande Otelo, figura já famosa na época.

Encerrando o ciclo de atuações nas pré-chanchadas, Dercy reaparece no filme “Folias Cariocas” (1948, Manuel Jorge, Hélio Thys), mas com a abertura de sua própria companhia teatral (Dolores Costa Bastos Ltda.), a comediantes se dedicaria novamente ao teatro.

5.2. Anos 50 e a fixação no cinema

Depois de oito anos longe do cinema, Dercy Gonçalves retorna no filme “Depois eu Conto” (1956, Carlos José Burle), superficialmente inspirado na vida de Ibrahim Seud, famoso colunista do Rio de Janeiro. O longa conta a história de Zé Bomba, um galã que se passa por milionário usando carros da oficina em que trabalha, pretendendo aplicar golpes. Apaixonada pelo vigarista, Eliana sonha com a vida artística, mas, para sua sorte, sua tia Ofélia, personagem de Dercy, desconfia do rapaz.

Em 1957, Dercy começou a atingir seu apogeu no cinema, estabelecendo tramas clássicas da chanchada, entre elas, o extraviado filme “Feitiço no Amazonas” (1957, Zygmunt Sulistrowski), “A Baronesa Transviada” (1957, Watson Macedo) e “Absolutamente Certo” (1957, Anselmo Duarte).

Em “A Baronesa Transviada”, Dercy faz um papel duplo, como Gonçalina e a Baronesa, filha e mãe que se encontram após anos. Acamada, a Baronesa anseia por conhecer sua filha antes de morrer, mas seus familiares fazem de tudo para impedir e herdar sua fortuna. Lendo os jornais, a manicure Gonçalina descobre ser a provável filha da Baronesa e, com a herança, poderá realizar seu sonho de ser uma grande estrela cinematográfica:

[...] a pobreza, a indigência do cinema brasileiro. Lembro-me de que, durante as filmagens de A Baronesa Transviada, o diretor vivia berrando: - Vamos depressa, que tem que lançar logo nos cinemas e só tem um rolo para fazer o filme inteiro.

Vamos correr, pessoal! Se não der praprepetir a cena, vai assim mesmo!(GONÇALVES *apud* AMARAL, 2011, p.115)

Em “Absolutamente Certo”, a atriz interpreta a “gritante” futura sogra de Zé do Lino, um operário que decora a lista telefônica da cidade de São Paulo e, por conta de uma trama elaborada pelo filho do dono da gráfica em que trabalha, vai participar de um programa televisivo. Sobre a atuação de Dercy, Luiz Carlos Merten disse: “O filme tem música, ação e humor. Este corre principalmente por conta de Dercy Gonçalves, num papel sob medida para ela” (MERTEN, 1999, p. 1). O longa marca a estreia de Anselmo Duarte como diretor, que também participa como ator. Dessa forma, “[as] comédias que a atriz passou a fazer a partir de Absolutamente Certo eram um misto de chanchada e melodrama que só num país genuinamente híbrido e polivalente como o Brasil poderia ter boa aceitação” (NAMUR, 2009, p.165).

Já em “Uma Certa Lucrecia” (1958, Fernando de Barros), adaptação da história da vida de Lucrecia Borgia, com Dercy interpretando a própria Lucrecia, ela repete um papel que já havia feito no teatro. Para o filme, doou o guarda-roupas e recebeu um prêmio de coadjuvante e confessa ter ficado “puta”, pois os elogios foram todos direcionados a Odete Lata. No enredo, que se passa no carnaval, Lucrecia é uma costureira de fantasias que sonha com romances e aventuras enquanto trabalha. Em uma roupa de gôndola, a personagem sonha ser Lucrecia Borgia em disputa pelo trono de Veneza. Naquele mesmo ano chegaria a crítica do jornal *O Globo*, considerando a interpretação de Dercy Gonçalves como razoável:

Dentro do panorama da cinematografia nacional, ‘Uma Certa Lucrecia’ é uma realização aceitável na qual o fã encontrará suficiente motivo de riso. Para a parcela exigente do público, a película, todavia, deixa a desejar. É certo que não tem pretensões maiores que a de mero divertimento popular, o que consegue na base da atuação pessoal de Dercy Gonçalves, e do diálogo que repousa inteiramente giria, ditos e expressões vulgares. Embora o lançamento não tenha sido muito apropriado, pois a trama contém cenas carnavalescas, ‘Uma Certa Lucrecia’ não é um ajuntamento de quadros musicais ou cômicos, tão comuns nos filmes brasileiros. Comédia de situações, a fita possui uma história central que evolui fluentemente, mercê da boa condução dada à narrativa pelo diretor Fernando de Barros. Por outro lado, também merece menção o décor medieval que se desenrola a trama”. A película, já dissemos, repousa muito no papel de Dercy Gonçalves, que, apesar de seus vícios de interpretação, rende razoavelmente(BOMFIM, 1958, p.2).

Baseado no filme “Crepúsculo dos Deuses” (1950, Billy Wilder), o diretor Watson Macedo dirige “A Grande Vedete” (1958), que traz Dercy no papel principal, interpretando uma vedete decadente que se envolve com um jovem autor de teatro. Ele, porém, tem uma namorada, para quem escreveu a peça, mas a vedete insiste em ser a atração principal. “O

filme que eu fiz, *A Grande Vedete*, meu Deus, que beleza, eu nunca pensei que o Brasil fizesse uma coisa dessas naquela época”⁴.

O longa-metragem deixa evidente o sumiço do estilo carnavalesco das primeiras chanchadas, agora optando por uma comédia musicada mais dramática. Devido ao próprio roteiro, o teatro de revista se tornou uma influência essencial para a construção dos filmes.

“*Entre de Gaiato*” (1959, J.B. Tanko) traz Dercy como Ananásia, uma falsa caipira milionária, que vai com sua sobrinha até um famoso hotel do Rio de Janeiro na época de carnaval, passando-se por uma rica dona de fazendas de café, na tentativa de enganar algum velho abastado. Januário, por sua vez, interpretado por Zé Trindade, tem a mesma intenção de Ananásia. A ambição de ambos os leva ao namoro e, em meio às mentiras que tentam perpetuar um para o outro, acabam se tornando alvo de uma dupla de ladrões que se hospedava no mesmo hotel. Como toda boa chanchada, o filme conta com apresentações de grandes cantores de marchinha de carnaval.

Encerrando a década de 1950, Dercy contracena no filme “*Minervina Vem Ai*” (1959, Eurides Ramos). Novamente com o papel principal, ela faz Minervina, uma empregada que sai do interior de Minas Gerais, onde trabalhava na casa de um importante barão, e vai trabalhar na casa de Dona Melita, personagem de Zezé Macedo, uma descendente falida do nobre barão. A confusão começa quando Dr. Pereirose apaixona pela empregada. Sobre o filme, o jornal *O Globo* publicou:

Fale porém, Dercy Gonçalves, fale Oscarito ou Catalano e logo se estabelecerá uma intimidade entre a plateia, e a tela. É um conforto, um sabor auditivo que não dão aos diálogos em inglês, francês e italiano. Assim passa-se bem de ouvido, pelo menos, diante de um ‘*Minervina Vem Ai*’. É um dos fascínios, cremos, nesse impossível cinema brasileiro. Outro, é qualquer coisa ligada com ternura. Ou com encanto pela velha terra. Dercy Gonçalves, Catalano e outros são cariocas típicos. Na gíria, nos gestos, nos ambas, na esperteza malandra, na falta de dinheiro e na força constante por viver bem, que representam, a cidade está neles. Ainda que o filme com a sua história fraquinha, quase nada faça por isso, sente-se o gostoso e comovente Rio de Janeiro. Trabalhando bem ou mal, os atores sempre sugerem o povo, as ruas, os problemas. Com palavras e imagens, põem o espectador em intimidade com a cidade. Uma intimidade que leva a tolerar tudo de mal feito no filme, e que se complete, com a imaginação. É de muita vantagem, assim, gostar-se do Rio, para assistir-se a filmes nacionais. Seduz o pouco e mal que mostram e volta-se (*O Globo*, 1959).

⁴Entrevista de Dercy Gonçalves cedida ao programa “Sem Frescura”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=a-0giZX37NU>

5.3. Anos 60 e o quase adeus

Na década de 1960 mais chanchadas seriam protagonizadas por Dercy. As três primeiras foram “A Viúva Valentina” (1960, Eurides Ramos), “Dona Violante Miranda” (1960, Fernando de Barros) e “Com Minha Sogra em Paquetá” (1960, Saul Lachtermacher).

Em “A Viúva Valentina” encena a vida de uma modesta costureira do bairro do Catete, no Rio de Janeiro. Com a morte de seu marido, descobre que herdou ações de um grupo paulista, e resolve lucrar com a herança. Com a exibição do filme na TV em 1990, sobre a atuação de Dercy, o crítico de cinema Luiz Carlos Merten é bem taxativo:

Como atriz, Dercy renitente a qualquer direção: seu estilo de representar se baseia no improviso, na espontaneidade a qualquer preço, uma empatia imediata com o público. Nesse sentido, Dercy pode ter feito muitos filmes, mas o seu registro mais à vontade não é o cinema e sim, o teatro (MERTEN, 1990, p. 6).

Em “Dona Violante Miranda”, filme querido por Dercy, como a própria explica, “[...] embora mal paga, gostei muito de fazer alguns filmes. Dona Violante Miranda, por exemplo. Outros me encheram o saco [...]” (*apud* AMARAL, 2006, p. 113), a comediante interpreta uma ex-cafetina e dona de bordel que abandona o meretrício para se tornar esposa de um fazendeiro, enquanto sua filha adotiva se apaixona pelo filho de um importante coronel. A narrativa é baseada na peça “Dona Violante Miranda”, de Abílio Pereira de Almeida.

Já em “Minha Sogra em Paquetá” é contada a história das famílias de Tibúrcio e Leonardo, que programam um fim de semana na Ilha de Paquetá. A sogra de Tibúrcio, Dona Faustina, personagem de Dercy, desencadeia uma série de brigas com a outra família e com o próprio genro. A guerra entre as famílias se intensifica quando filhos de ambas se apaixonam.

Ao lado de Roberto Lupo, que dirige, produz e interpreta, Dercy chega ao filme “Só Naquela Base” (1960, Roberto Lupo) como parte de uma dupla que teria êxito cômico nas telas. A atriz elucida o papel da empregada Ernestina, que troca de lugar com sua patroa a fim de arrumar um namorado desinteressado na condição financeira desta. Outra atuação como empregada foi em “Sonhando com Milhões” (1963, Eurides Ramos), adaptação da peça “Em Moeda Corrente do País”, mais uma vez de Abílio Pereira de Almeida. Interpretando uma doméstica que apronta confusões, o filme discorre sobre o tema da sonegação e do suborno, obviamente de forma cômica. Em lembrança aos personagens de Dercy como empregada, o crítico de cinema Luiz Fernando Gallego diz que a atriz equivale a um Arlequim de saias:

[...] a Dercy criou um tipo, na verdade, que era sempre o mesmo tipo Dercy Gonçalves, mas de alguma forma, especialmente nos registros cinematográficos, a gente vai ver o reaparecimento de figuras clássicas da comédia *dell'arte*, em alguns filmes, eu não me lembro exatamente quais, mas os personagens tem até nomes parecidos, Minervina, Etelvina, salvo engano meu, ela faz o papel de empregadas

domésticas, essa figura por exemplo em peças de Molière, a criada é uma figura importantíssima, que é a figura esperta, e que vale um pouco a um Arlequim de saias⁵ (2013 - destaque nosso).

5.4. Anos 70 e a evolução de um estilo

De tempos em tempos, o cinema mundial tende a sofrer mudanças significativas em seu próprio universo. Como as antigas chanchadas musicadas perdiam sua validade de público, o estilo chanchadeiro viu-se obrigado a amadurecer para uma comédia dita mais séria, mais melodramática, com poucas ou nenhuma apresentação musical.

No início dos anos 60, Dercy começava a sededicar à televisão, novo veículo de comunicação que viria a fazer concorrência ao rádio, ao teatro e ao cinema.

Após um longo tempo em destaque nos filmes que protagonizou, especialmente na era de ouro das chanchadas, Dercy em seu novo longa, dividia as telas com outros nomes que também se sobressaíam no vídeo, dentre eles o de Grande Otelo, Borges de Barros e Zilda Cardos, além de ter que obedecer ao diretor. Novamente, parecia não admitir ter de dividir as atenções:

A única vez que um diretor me segurou foi Carlos Coimbra em *Se Meu Dólar Falasse*. Não tinha som direito, ele queria que eu ensaiasse cada cena, o filme era rodado numa espécie de lixão da Brasilândia, zona norte de São Paulo, era um fedor desgraçado. Se no teatro já não gosto de ensaiar imagina no cinema. O Coimbra exigia que eu obedecesse às marcações, que fizesse sempre o movimento certo, e eu me sentia numa camisa de força, e quando um diretor não me deixa à vontade para improvisar vira uma merda (GONÇALVES *apud* AMARAL, 2006, p. 114).

Apesar de “perseguida” pelo diretor, a atriz não deixa de colocar em prática sua irreverência. O longa-metragem narra a história de Dercy como Bisisica, dona de uma *boutique* que, para entrar na alta sociedade, aceita fazer um favor para uma de suas clientes, que lhe oferece quinze mil dólares para buscar uma estatueta no porto de Santos. Sem perceber, sua filha põe o dinheiro no lixo e então se inicia uma busca pela localização do lixão e do dinheiro. Quando um grupo de catadores descobre o valor dos dólares, começam-se impagáveis cenas de humor. Até o encontro de Dercy e os atores que protagonizam os catadores, o filme fica extremamente bem dividido entre os personagens, que se unem apenas quando o roteiro está próximo ao final. Esse foi “[...] um filme feito às pressas por Carlos Coimbra para aproveitar o fim do contrato entre Dercy e a Cinedistri de Oswaldo Massaini, coloca o melhor do humor revisteiro, radiofônico e chanchadeiro na era da televisão” (NAMUR, 2009, p.173).

⁵ Entrevista de Luiz Fernando Gallego, através do documentário “Dercy Bem Brasileira”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=JJ_KDlw4arE

Ao falar sobre o filme, a atriz revela:

O filme já contava com aparatos de dublagem, o que novamente deixava Dercy irritada. Felizmente, a maior parte dos filmes que fiz foram na base do som direto, mas *Se Meu Dólar Falasse*, por exemplo, fui obrigada a dublar. É uma máquina horrível, a gente tenta correr atrás da boca, se engasga e não sai nada. E aí recomeça toda a agonia (*apud* AMARAL, 2006, p. 115).

5.5.O eterno adeus

Apesar de registros, Dercy Gonçalves não participa ativamente do filme “Bububu no Bobobó” (1980, Marcos Faria), uma tentativa de homenagear o teatro de revista. O único aparecimento da artista no filme é por meio de uma breve foto no início dos créditos, sem que seu nome seja citado. Somente em 1983 voltaria ao cinema em “O Menino do Arco-Íris” (Ricardo Bandeira). Com uma participação especial de Dercy, o longa retrata Jesus em seis raças distintas, encontrando personagens que representam as mais distintas faces da espécie humana.

Em 1993, nas palavras de Eros Ramos de Almeida, o jornal *O Globo* noticiava a vitória de Dercy Gonçalves como melhor atriz coadjuvante pelo filme “Oceano Atlantis” (Chico de Paula, 1993). Contudo, ao mesmo tempo em que anunciava a vitória da atriz, também menosprezava: “E só entendo como homenagem o prêmio a Dercy Gonçalves [...]” (ALMEIDA, 1993, p. 2). O filme narra sobre um mergulhador da Marinha do Brasil que desce ao fundo do oceano à procura de um tesouro e termina encontrando uma civilização vivendo nas profundezas do Atlântico.

A última vez que o público pôde conferir a atuação de Dercy Gonçalves em um longa-metragem foi em “Nossa Vida Não Cabe Num Opala” (2008, Reinaldo Pinheiro). O diretor lembra orgulhoso da participação em seu filme:

Na rua em que filmamos, na Mooca, em São Paulo, as pessoas saíam de suas casas para ver Dercy, falar com ela, tocar nela. Percebi que, por mais que passasse o texto do roteiro com ela, Dercy colocava uns cacos incríveis na hora, o que deu à cena em que aparece um tom bastante jocoso – diz Pinheiro orgulhoso de ter sido o último homem a ter beijado Dercy, na abertura do Festival de Paulínia. – Eu dediquei a apresentação do filme a ela (FONSECA, 2008, p.).

Na pele de uma avó irreverente, Dercy é puro escracho, assumindo cinematograficamente pela primeira vez o título de “rainha dos palavrões”. Na pequena, porém memorável cena em que aparece, está dentro de um carro que vai ser assaltado, mas ao perceber que um ladrão adentra o automóvel, debocha do mesmo e o ameaça, sacando um enorme revólver.

Em 2005, celebrada pela Academia Brasileira de Cinema, aos 98 anos, é homenageada na cerimônia de entrega do Grande Prêmio TAM do Cinema Brasileiro. Após a exibição de alguns de seus filmes no telão, a atriz sobe ao palco aplaudida de pé e logo diz: “Obrigada por me aturarem”(apud SIMÕES, 2005, p.1).

6. A CONSTRUÇÃO DE UM PERSONAGEM

Para descobrimento do processo de criação por trás de um personagem é necessário adotar medidas precisas sobre a construção do texto e do método por meio do qual o autor difundiu a “vida” de suas criações. Para tanto, baseamo-nos na hipótese de que um personagem é a retratação da vida propriamente dita, por meio da representação de pessoas em uma tentativa de assimilação ao real, mas que não a representa de maneira totalmente fiel. Dessa forma estipula-se que, segundo Brait, o personagem não existe fora das palavras ou de uma imagem, como explica o autor:

[...] formas inventadas pelo homem, para representar, simular e definir suas relações com o mundo. Voltamos, portanto, nosso olhar às formas inventadas pelo homem para representar, simular e criar a chamada realidade. Nesse jogo em que muitas vezes tomamos por realidade o que é apenas linguagem (e há quem afirme que a linguagem e a vida não são a mesma coisa), a personagem não encontra espaço na dicotomia *ser reproduzido/ ser inventado*. Ela percorre as dobras e o viés dessa relação e aí situa a sua existência (BRAIT, 1985, p.10, destaque no original).

Por maestria, o ápice de interação entre ator e papel deve percorrer, através de sua vivência, aquilo que foi estipulado pelo autor ou idealizador do processo de apresentação do personagem.

Apesar da literatura conter um dos primeiros pontos de ambientação e criação de um personagem, o cinema poderá apresentar formas distintas para sua criação e idealização. Assim,

Diferentemente da literatura, onde o personagem é criado pelo escritor e recriado pelo leitor, no cinema são inúmeros os agentes criadores: o roteirista, primeiro e talvez maior pai do personagem, abre espaço em seguida para toda uma equipe que transformará os ‘seres de papel’ em seres que na tela têm imagem, som, enquadramento, luz, movimento e ambiente (BASTOS, 2010, p. 06).

Porém, o conceito de não diferenciação do sistema de elaboração, idealizado por Stanislavski, propõe a igualdade entre os modelos dos mais diversos tipos de personagens, seja na literatura, teatro, televisão ou cinema.

Há, no cinema, uma premissa diferencial em relação à literatura, que está na fala, esta antecedida pelo roteiro, o qual pode ter base literária. Em se tratando de uma produção audiovisual, o ator precisará dar não apenas voz ao personagem, mas também vida, pois sua visibilidade só será notada através das imagens, como exemplifica Brait através da fotografia:

Mas, se as fotos para documentos guardam ainda uma proximidade entre a pessoa retratada e a imagem resultante, tomemos outros exemplo sem que o resultado evidencie uma composição, um trabalho de linguagem em que o fotógrafo utiliza conscientemente os recursos oferecidos pelo ‘código fotográfico’, selecionando e combinando os elementos necessários para *criar uma realidade*, ainda que, para um

receptor ingênuo, pareça estar reproduzindo uma realidade(BRAIT, 1985, p. 11, destaque no original).

6.1.Caracterização física e tipos de personagem

O processo de caracterização se funda como iniciação para o personagem, afinal, trata-se de uma decisão externa, de como ele será visto e interpretado, podendo sofrer alterações de percepção em detalhes mínimos. O exterior não deveria causar distorção no interior, mas ambos se tornam companhias vulneráveis um para o outro. Artimanhas externas são suficientemente capazes de transformar o indivíduo que está atuando como personagem, apresentando em sua imagem as variações de pronúncia e fala, além de seu tom de voz que, dependendo da forma, pode alterar a réplica. Assim, “[...] procura-se ajeitar a boca em posições fora do comum e obtém-se ainda outros modos de falar (STANISLAVSKI, 1986, p. 30).

Cada tipo de interpretação irá retirar de sua rotina ou mundo imaginário sua própria técnica que, em algumas situações, pode afetar o interior do interpretante. A busca pelo próprio “eu” deve vir como base para que o ator compreenda que só assim ele poderá viver uma outra vida, mesmo que apenas caracterizada.

Stanislavski considera uma perda de tempo a preocupação do ator com maquiagens ou trajes; julga que, em partes, essa caracterização serve apenas para atrapalhar o ator, o que se torna compreensível quando se leva em conta que a sustentação meramente material pode se refletir em ausência de transparência frente à atuação. Lembra, ainda, que “[...] o encanto está na profundidade de seus sentimentos e na intensidade nervosa com que os experimentam. E nessa base interpretam cada papel, aprimorando-o com seus próprios atributos naturais mais fortes” (STANISLAVSKI, 1986, p.46).

Em contrapartida a esse ator exposto anteriormente, existe uma linhagem preferido por aqueles que desejam exibir o que têm de melhor para o seu público, incluindo a caracterização estética, abarcando uma diversidade especial e talvez dita popular entre os seus. Contudo, existe ainda uma outra categoria de atores, apelidados de “mentirosos”, que se prendem à teoria e a tirar sua essência de outros atores, servindo-se dos velhos clichês e bordões:

A caracterização, quando acompanhada de uma verdadeira transposição, é uma grande coisa. É como o ator é chamado a criar uma imagem quando está em cena, e não simplesmente pavonear perante o público, ela vem a ser uma necessidade para todos nós (STANISLAVSKI, 1986, p.67).

6.2. Gestos e fala

De forma generalizada, o ser humano tende a se comunicar pela fala, deixando de lado os adereços contidos no próprio corpo. Nesse sentido, as mais diversas demonstrações corporais que poderiam ajudar na comunicação se tornam dispersas.

No entanto, ao pisar no palco, características do corpo são tomadas muitas vezes pela inércia humana e, frente ao público, o ator será julgado e criticado até mesmo dias após o fechar das cortinas. Como aparato para a correção do artista, exercícios das mais diversas formas, com o objetivo de corrigir os “defeitos naturais”, tornam-se itens básicos para a elaboração de sua interpretação, como explica o teórico:

[...] representando nenhum gesto deve ser feito apenas em função do próprio gesto. Seus movimentos devem ter sempre um propósito e estar sempre relacionados com o conteúdo de seu papel. A ação significativa e produtiva exclui automaticamente a afetação, as poses e outros resultados assim perigosos (STANISLAVSKI, 1986, p. 68).

Cada parte do corpo é carregada de expressões que devem ser sentidas pelo íntimo do ator na mecânica de sua total estrutura. Entender como sua natureza funciona produz uma ação repleta de conteúdo e propósitos de impulso do próprio “eu”, procurando ser o grande influenciador da engrenagem corpórea. Caso contrário, o ator trará monotonicidade às suas expressões.

É preciso, dessa forma, compreender que o tempo causa o aperfeiçoamento, diminuindo a vontade intensa do ator para que o próprio consiga atingir seu íntimo. Cada movimento pode trazer ao seu interpretante manifestações externas, modificando sua aparência em diversas facetas, interferindo na sua real intenção. Porém, Stanislavski (*op. cit.*) lembra que gesticulações em excesso não são capazes de transmitir o espírito do ator, e que raras são as vezes em que o fazem, em casos característicos.

Quando a fala não condiz com o que se espera da caracterização gestual e corpórea do ator, a plateia é negativamente surpreendida, causando-se espanto e frustração sobre o que foi representado, ou melhor, sobre a tentativa de representação. O modo como as palavras são encaradas e ditas deve chegar ao público com naturalidade, e “[...] todo ator deve-se assenhorar de uma excelente dicção e pronúncia, [...]” (STANISLAVSKI, 1986, p.109). Apesar de ressalvas, a apresentação do personagem pode resultar em uma interpretação de fala má direcionada. Ainda assim, deve-se tornar possível o entendimento de sua plateia, caso contrário, ficará dispersa por todo o tempo, a ponto de a atuação se tornar um extremo fracasso.

6.3. A construção do personagem cômico

Apesar da homogeneidade proposta por Stanislavski, é preciso deixar claro que seu método não se aplica a um estilo em particular, mas, como o próprio afirma, procura apenas elaborar uma tentativa lógica de aperfeiçoamento do ator. Portanto, para métodos específicos, não se enquadra a idealização do teórico:

Nunca será bastante repetir que o método de Stanislavski não é um estilo nem se aplica a um estilo particular de teatro, mas é, isso sim, a tentativa de encontrar um estilo particular de teatro, isso sim, a tentativa de encontrar uma atitude lógica em relação ao treinamento de atores para qualquer peça, e um modo artístico de preparação para qualquer papel. (STANISLAVSKI, *apud* XIMENES, [2005?], p. 1).

O artista deve estabelecer, com treinamento e ferramentas próprias, os caminhos para sua desenvoltura artística, procurando adquirir um estilo pessoal de atuação, ou seja, um estilo próprio. A técnica, porém, é o que pode levar o ator à sua arte: “[...] com técnica, em muitos casos, diminui-se a diferença entre o que se deseja e o que se realiza” (XIMENES, [2005?], p.2). Acrescenta-se que,

[s]egundo observações de Marco de Marinis, com bases em atores cômicos da Itália no século XIX e XX, ele observou distintas formas de atuação entre o modo burguês e o popular dito cômico, reafirmando a diferenciação são só em território Italiano. Ele adverte que essas duas tradições não eram exclusividade da cena italiana, mas essas tendências aconteciam também em outros países (*apud* XIMENES, [2005?], p. 1).

Para o ator de viés popular ou cômico, é preciso que ele relacione suas próprias práticas com sua comicidade, acatando o pensamento de não acreditar em um específico método de estudo para sua veia cômica. Em outras palavras, o ator relaciona o humor ao seu próprio eixo de realidade.

Como logo alerta Bergson, “não há não há comicidade fora do que é propriamente humano” (1978, p.7). As visões de cômico acontecem da derivação da própria fantasia elucidada pelo humano sobre o objeto a ser representado. A emoção seria o maior inimigo do riso, o que não impossibilita, todavia, de se viver o cômico nos mais diversos âmbitos, incluindo, por exemplo, os momentos de tristeza, desde que se esqueça por um momento esse sentimento, calando-o de alguma forma e assumindo certa indiferença.

Em seu livro *O Riso, ensaio sobre a significação do cômico*, Henri Bergson (*apud* XIMENES, 2008, p. 3) nos apresenta três definições para a elaboração de situações cômicas:

- **Repetição:** uma combinação que se repete em várias circunstâncias as pequenas diferenciações da vida. A coincidência se torna um fator expressivo. “Assim é que

certo dia encontro na rua um amigo que há muito não via; a situação nada tem de cômica. Mas se, no mesmo dia, o encontro de novo, e ainda uma terceira ou quarta vez, acabamos por rir” (*idem, ibid.*).

- **Inversão:** processo que apresenta a quebra de hierarquia, fazendo com que haja a inversão dos papéis em certas situações, como por exemplo um contra-regra dando lições de moral no diretor, ou o coroinha ensinando o padre. Quebra de dogmas.
- **Interferência das séries:** efeito cômico classificado por Bergson como uma fórmula difícil de extrair, e ainda completa: “[...] uma situação é sempre cômica quando pertencer ao mesmo tempo a duas séries de acontecimentos absolutamente independentes e pode ser interpretada ao mesmo tempo em dois sentidos diferentes.” A classificação de duas ou mais situações distintas em que os atores de uma situação ignorem a outra. “O efeito cômico acontece quando os dois grupos das situações se juntam, ocorrendo equívocos, mal entendidos, oscilando entre o sentido possível e o real” (*idem, ibid.*).

7. DESTRINCHANDO DERCY NO CINEMA

A metodologia usada neste trabalho visa analisar as formas de atuação em que Dercy Gonçalves participa como atriz em longas-metragens e como, a partir de suas narrativas, levando em pauta aspectos como suas características intrínsecas, composições visuais e aspectos físicos, concebe sua personificação. O que se pretende é expor como sua própria vivência contribuiu para o seu modo de atuação.

Como base, usaremos a teoria de Marco De Marinis, exposta por Fernando Lira Ximenes, que busca estudar as diferenças entre o que ficou conhecido como Tradição do Ator Burguês ou Dramático e a Tradição do Popular ou Cômico. Ao final do processo, espera-se desenvolver uma reflexão sobre as características de atuação de Dercy Gonçalves, adquirindo a teoria de um modo de atuação, a fim de classificá-la como uma atriz de cinema, ou não, através dos aspectos propostos:

- Características intrínsecas: personalidade, história (mitos), caráter, pontos fortes e fracos, gostos, nível de inteligência, emoção *versus* racionalidade, fragilidade.
- Aspectos físicos: gênero, idade, tipo de ser (humano, humanoide, híbrido, animal), massa muscular, formato de corpo, proporções do corpo.
- Composição visual: postura corporal, expressão facial, cores, vestimentas, objetos, acessórios, armas etc.

7.1. Análises

7.1.1. “Romance Proibido” (1944)

Com uma personagem sem nome (não é possível encontrar nada descrito nos créditos), Dercy nos traz uma personalidade cômica, com caráter vivaz, tendo como ponto forte o entusiasmo. Apresenta ainda um vocabulário esdrúxulo, agindo ora pela emoção, ora racionalidade, sempre falando em alto tom de voz.

Humana, caracteriza-se como uma mulher de meia idade, com padrões físicos de médio porte, em composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com mãos e braços, franzimento de sobrancelhas e testa, arregalar de olhos e movimentos com a boca. Suas vestes traduzem uma senhora aparentemente rica em uma festa da alta lade, com joias, roupa com paetês, cabelo produzido etc.

FIGURA 1



Cenas do filme “Romance Proibido”.

No filme, a personagem de Dercy faz apenas uma pequena participação especial, não ultrapassando cinquenta segundos de atuação. Em um baile aparentemente ao estilo teatro de revista, com uma apresentação musicada e inspirada no carnaval, a personagem troca conversas e olhares com o homem que a acompanha em sua mesa, de forma cômica, ao falar, gesticula controladamente seu corpo até o momento em que leva grande susto quando uma briga é iniciada, mostrando rapidamente seu escrachamento cômico. O filme foi a primeira experiência de Dercy nos cinemas, em 1940, porém chegou às telas somente em 1944; caracteriza-se pelas apresentações chanchadeiras no que se distingue como pré-chanchada.

7.1.2. “Depois Eu Conto” (1956)

Como Tia Ofélia, Dercy nos apresenta uma personalidade cômica e ao mesmo tempo “rabugenta”, que cultiva o sonho de ser uma atriz do teatro de revista. De caráter honrado, a personagem tem como pontos fortes a persistência, esperteza e a curiosidade; em contrapartida, é inocente. Possui gosto pela vida de atriz e cantora, age pelas emoções, contudo, não se traduz como uma personagem frágil; aparentemente caracterizada pela própria ignorância cultural, está sempre falando em alto tom de voz, por vezes aos gritos.

Da mesma maneira que a personagem anterior, caracteriza-se como uma senhora de meia idade, de médio porte, com composições que se revelam em seu corpo: curvatura nas costas, articulações com os braços, franzimento da sobrancelha e testa e arregalar de olhos. Suas vestes traduzem uma mulher simples, típica dos anos 1950, com vestidos, chapéus, cabelo curto etc.

FIGURA 2



Cenas do filme “Depois Eu Conto”.

A personagem de Dercy nos traz uma senhora solteira e sem filhos. Extremamente esperta e curiosa, após descobrir um segredo e usá-lo a seu favor, resolve colocar em prática seu grande sonho. Com uma perspicácia intensa e vocábulos grosseiros, às vezes se assemelhando ao caipira, toma conta da tela e se destaca sobre os demais personagens, sendo o centro das atenções. A partir de uma narrativa típica das chanchadas, Dercy também se apresenta nos números musicais do gênero de forma cômica e escrachada, utilizando-se de sua fala corporal.

7.1.3. “A Baronesa Transviada” (1957)

Neste filme, Dercy interpreta a Baronesa (mãe) e Gonçalina (filha).

Gonçalina tem personalidade cômica e ríspida, de caráter simplório e honrado. Seu ponto forte é a esperteza e, em contrapartida, é inocente e xucra. Tem gosto pela vontade de ser artista de cinema, age em parte pela emoção, parte pela racionalidade. Mostra-se como alguém de vida simples, aparentemente por ter sido abandonada ainda criança, sempre falando em alto tom e, por vezes, aos gritos.

Humana, caracteriza-se como uma senhora de meia idade, com cabelos curtos, padrões físicos de médio porte, com composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com mãos e braços, franzimento da sobrancelha e testa e arregalar de olhos, além de movimentos labiais. Suas vestes traduzem uma mulher simples, típica dos anos 1950, com vestidos, chapéus, cabelo curto etc.

Baronesa, com personalidade também cômica, de caráter simplório e honesto, tem como pontos fortes a esperança, inteligência e lucidez, mas se encontra enferma. Seu desejo é o de rever a filha antes de morrer. Age em parte pela emoção, parte pela racionalidade e se mostra de vida luxuosa, falando em baixo tom, com certa dificuldade para se expressar.

Caracteriza-se como uma senhora de idade avançada, com padrões físicos de médio porte, em composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com mãos e braços, franzimento da sobrancelha e testa e arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem uma mulher rica e doente, pois sempre se encontra de touca e pijama, deitada na cama.

FIGURA 3



Cenas do filme “A Baronesa Transviada”.

Em papel duplo, Dercy exerce ato cômico e escrachado em ambas as personagens que, por cronologia, são de idades diferentes, mas por serem mãe e filha, apresentam traços semelhantes de personalidade. Não fosse a enfermidade da Baronesa, a atriz traria duas representações em total hegemonia na sua forma de apresentação. O filme respeita o contexto desprezioso das chanchadas, entre musicais, piadas e vocábulos de caráter popularesco.

7.1.4. “Absolutamente Certo” (1957)

No papel de Dona Bela, Dercy apresenta uma personalidade cômica e “rabugenta”, de caráter controlador, tendo como ponto forte a esperteza. Deseja imensamente ver sua filha casada e age quase que totalmente pela razão, estando certa ou não. Mostra-se como alguém de vida simples, como uma dona de casa que tenta controlar até seus vizinhos, sempre aos gritos.

Caracteriza-se como uma dona de casa suburbana, com padrões físicos de médio porte, com composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com mãos e braços, franzimento das sobrancelhas e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem a realidade doméstica, com vestidos simplórios, panos na cabeça, cabelos presos etc.

FIGURA 4



Cenas do filme “Absolutamente Certo”.

Controladora, a atriz nos traz uma personagem que se mostra ainda intrometida, “rabugenta” e esperta e que com frequência entra em discussões com o namorado de sua filha, marido e vizinhos. Sempre nervosa, toma todas as cenas em que aparece para si com seu escrachoaltamente cômico. A trama segue a linha das chanchadas musicadas em tons popularescos com os gritos de Dercy ecoando por toda a película.

7.1.5. “Uma Certa Lucrécia” (1958)

Como uma costureira de fantasias de carnaval, Dercy nos traz outra personagem de personalidade cômica, que sonha ser Lucrécia Bórgia, além de apresentar caráter intrometido, tendo como ponto positivo a persistência e como negativo, a inocência.

Humana, caracteriza-se como uma senhora de idade avançada, com padrões de médio porte, em composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com mãos e braços, franzimento das sobrancelhas e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem, em uma primeira instância, uma simples costureira, porém, em seu sonho, põe-se como uma verdadeira Bórgia, repleta de vestidos de época e joias.

FIGURA 5



Cenas do filme “Uma Certa Lucrécia”.

No filme, a atriz representa uma personagem que sonha a todo o tempo, fazendo uso de suas falas corporais e sua voz em alto tom. Dercy apresenta sua forma escrachada de atuação principalmente em seu sonho, quando se vê como Lucrécia Bórgia, possibilitando uma série de atos cômicos e irônicos.

7.1.6. “A Grande Vedete” (1958)

Interpretando uma antiga estrela do teatro de revista de nome Janete, Dercy nos traz uma personagem de personalidade cômica que ainda pensa ser uma grande estrela e que apresenta caráter egoísta, tendo como ponto forte a persistência e como negativo, o egocentrismo. Tem gosto pela vida de artista, agindo pelos sentimentos, porém enfrentando suas fraquezas.

Humana, caracteriza-se como uma senhora de idade avançada, com padrões físicos de médio porte, em composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com mãos e braços, franzimento das sobrancelhas e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem uma artista espalhafatosa que vive em meio ao luxo, sempre com roupas extravagantes, joias, paetês etc.

FIGURA 6



Cenas do filme “A Grande Vedete”.

No longa, o telespectador pode encontrar uma Dercy distinta em toda sua carreira, pois, em alguns momentos traz à tona cenas dramáticas e de apelo sentimental. Porém, nem o filme nem a narrativa de sua personagem podem ser consideradas tristes, uma vez que quando a atriz deixa de lado seu tom exagerado de voz ou seus gestos cômicos faciais, dispõe seu humor em expressões corporais entre membros superiores e inferiores ou pelo exagero de suas vestes e maquiagem, deixando sua obra despreziosa, não fugindo do estilo chanchadeiro de comicidade.

7.1.7. “Entrei de Gaiato” (1959)

Interpretando uma golpista de nome Anastácia, Dercy nos traz uma interpretação com personalidade cômica, de caráter desonesto e irônico, tendo como ponto positivo a esperteza e como negativo, a inocência. Age pela racionalidade.

Caracteriza-se como uma mulher de meia idade, com padrões físicos de médio porte, em composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com mãos e braços, franzimento da sobrancelha e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestimentas traduzem uma senhora de alto poder aquisitivo, com joias, paetês etc.

FIGURA 7



Cenas do filme “Entrei de Gaiato”.

No longa, Dercy novamente toma conta de toda a película, com seu alto tom de voz e escrachamento e através de sua comunicação corporal por membros inferiores e superiores. A tentativa da personagem de aplicar um golpe por dinheiro a fará tentar conquistar um velho senhor que também se passa por rico, dando margem a uma série de desenrolares cômicos.

7.1.8. “Cala a Boca, Etelvina” (1959)

No papel de uma empregada chamada Etelvina, Dercy faz uma interpretação com personalidade cômica e de caráter intrometido e irônico, tendo como ponto forte a habilidade detapeação e como negativo, o atrevimento. Age ora pela racionalidade, ora pela emoção.

Humana, caracteriza-se como uma mulher de meia idade, com padrões físicos de médio porte, em composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com mãos e braços, franzimento da sobrancelha e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem uma empregada de uma rica (porém falida) família, usando saias

até os joelhos, avental e chapéu à empregada francesa, no entanto, ao longo da narrativa, usa vestes mais aprimoradas para se passar por patroa.

FIGURA 8



Cenas do filme “Cala a Boca, Etelvina”.

No longa, Dercy nos traz mais uma vez a representação de uma empregada doméstica intrometida que, por esperteza, mete-se em confusões ao tentar interpretar o papel de uma dama, fato que por sua pouca educação causa diversos problemas e conflitos. Suas expressões corporais sempre presentes ajudam em seus diálogos ora irônicos, ora em voz alta, ludibriando outros personagens com quem contracenam.

7.1.9. “Minervina Vem Aí” (1959)

Como Minervina, uma empregada do interior de Minas Gerais, Dercy nos mostra mais uma personagem de personalidade cômica com caráter intrometido e irônico, tendo como ponto forte a esperteza e como negativo, a falta de educação, agindo ora pela racionalidade, ora pela emoção.

Humana, caracteriza-se como uma mulher de meia idade, com padrões físicos de médio porte, com composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com membros inferiores e superiores, franzimento das sobrancelhas e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem uma empregada de família rica, com exceção da caracterização em uma festa para a qual pega um vestido emprestado e quando se casa com um rico contador.

FIGURA 9



Cenas do filme “Minervina Vem Aí”.

Apelando para as expressões corporais, Dercy traz uma empregada caipira de Minas que é levada para trabalhar na cidade grande. Sendo considerada como da família, não hesita em deixar bem claro seus pensamentos e demonstrar sua ironia escrachada na forma de falar. Apesar do personagem manter um tom de voz estável, sempre traz à tona a comicidade de suas falas. De muita esperteza, Minervina não admite que se aproveitem de sua pessoa, agindo de forma a lucrar com toda a história.

7.1.10. “A Viúva Valentina” (1960)

Costureira e viúva, Valentina é apresentada com uma personalidade cômica, de caráter ríspido, tendo como ponto positivo a esperteza e como negativo, a inocência, agindo ora pela emoção, ora pela racionalidade.

Humana, caracteriza-se como uma mulher de meia idade, com padrões físicos de médio porte, com composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com membros inferiores e superiores, franzimento das sobrancelhas e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem uma senhora dona de casa de classe média, com vestidos simples, cabelos amarrados para trás etc.

FIGURA 10



Cenas do filme “A Viúva Valentina”.

No longa, Dercy transmite na tela uma doçura não vista em seus outros filmes, ríspida apenas com aqueles que lhe incomodam, mas suave com aqueles a quem deseja o bem. Sua atuação traz a todo momento sua comicidade, por vezes culminando no escracho total, variando seu tom de voz de acordo com as necessidades na medida em que sua personagem entra em conflitos, os quais se intensificam quando descobre que seu falecido marido deixou preciosos papéis.

7.1.11. “Dona Violante Miranda” (1960)

Interpretando uma cafetina que mais tarde se torna uma senhora de respeito, Dercy nos traz a personagem Violante, com personalidade cômica, de caráter sério, tendo como ponto positivo a caridade e como negativo, seu passado no meretrício, agindo ora pela emoção, ora pela razão.

Caracteriza-se como uma mulher de meia idade, com padrões físicos de médio porte, em composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com membros inferiores e superiores, franzimento das sobrancelhas e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem em princípio uma cafetina bem sucedida, até o momento em que se transforma em uma senhora de respeito e vai morar em uma fazenda, passando a usar trajés mais simplórios.

FIGURA 11



Cenas do filme “Dona Violante Miranda”.

Com uma atuação que mistura comédia e drama, Dercy Gonçalves se impõe como uma cafetina que logo passa a ser uma mulher de prestígio e respeito. No entanto, mesmo em sua dramaticidade não esconde sua veia cômica, mais uma vez usando gestos e a fala para lembrar que se trata de um filme de chanchada. A personagem permanece como de caráter xucro apesar de sua evolução social, mantendo tons medianos e altos com sua voz.

7.1.12. “Com Minha Sogra em Paquetá” (1960)

Como dona Faustina, uma sogra, a atriz expõe mais uma vez uma personalidade cômica, com caráter “rabugento” e briguento, tendo como ponto positivo a vivacidade inquieta e como negativa, o intrometimento, agindo ora pela emoção, ora pela racionalidade.

Humana, caracteriza-se como uma mulher de idade avançada, com padrões físicos de médio porte, com composições que fazem parte da fala corporal de sua personagem: articulações de membros inferiores e superiores, franzimento das sobrancelhas e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem uma senhora simples, com roupas simplórias e por vezes engraçadas.

FIGURA 12



Cenas do filme “Com Minha Sogra em Paquetá”.

Desde o primeiro minuto de cena, Dercy chega impondo sua irreverência e dominando a tela, tornando secundárias as demais histórias da trama. Faz uso contínuo de seu tom de voz agudo, sobressaindo-se sempre nas brigas com seu genro, em uma espécie de relação de amor e ódio. As falas corporais da atriz também são evidenciadas a todo o momento, nesta película, dando mais abertura para as expressões da parte inferior, como de suas pernas.

7.1.13. “Só Naquela Base” (1960)

Interpretando Ernestina, Dercy nos traz o personagem de uma empregada de confiança, disposta a fazer sua patroa conquistar seu grande amor, livre de interesses. De personalidade cômica, com caráter sagaz e imperativo, tendo como ponto positivo a vivacidade e como negativo, a inocência, age ora pela emoção, ora pela racionalidade.

Humana, caracteriza-se como uma mulher de idade avançada, com padrões físicos de médio porte, com composições que fazem parte da fala corporal de sua personagem:

articulações de membros inferiores e superiores, franzimento das sobrancelhas e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem uma empregada de família rica, com exceção das vezes em que finge ser sua patroa.

FIGURA 13



Cenas do filme “Só Naquela Base”.

A atriz nos mostra uma empregada capaz de tudo para ajudar sua patroa a achar o grande amor de sua vida, e se distanciar dos interessados em seu dinheiro. Com o plano de trocar de papéis com sua patroa, Ernestina entra em diversos conflitos com um motorista que tenta enganar alguma rica senhora, arrecadando uma série de confusões e situações cômicas. Dercy mantém suas expressões corporais e seu tom alto e escrachado de voz em pronúncia levemente caipira.

7.1.14. “Sonhando com Milhões” (1963)

Interpretando a empregada Agripina, Dercy traz uma personagem de personalidade cômica, com caráter intrometido e irônico, tendo como ponto forte a capacidade de tapeação e como negativo, uma ingênua desonestidade. Tem pouco grau de educação, mas grande nível de esperteza, agindo ora pela emoção, ora pela racionalidade.

Humana, caracteriza-se como uma mulher de meia idade, com padrões físicos de médio porte, em composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com membros inferiores e superiores, franzimento das sobrancelhas e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem uma empregada ora de família de classe média, ora de família rica, com exceção de uma festa em que ganha um vestido de uma de suas patroas.

FIGURA 14



Cenas do filme “Sonhando com Milhões”.

Na película, Dercy segue sua mesma linha de atuação escrachada, usando fortes expressões corporais, sempre muito esperta e atenta aos fatos, procurando sua parte nos lucros, o que acaba metendo a personagem Agripina em um esquema de corrupção, trazendo diversas cenas cômicas às telas. Como seu último filme na década de 1960, é notável que se dá espaço total para a visibilidade de seu escracho.

7.1.15. “Se Meu Dólar Falasse” (1970)

Como uma dona de *boutique* que sonha em entrar para a sociedade, Dercy nos traz a personagem Bisisica, com uma personalidade cômica, de caráter vivaz, tendo como ponto positivo a esperteza e como negativo, novamente, a inocência. Age ora pela emoção, ora pela razão.

Humana, caracteriza-se como uma mulher de meia idade, com padrões físicos de médio porte, com composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações com membros inferiores e superiores, franzimento das sobrancelhas e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem uma senhora elegante de classe média alta.

FIGURA 15



Cenas do filme “Se Meu Dólar Falasse”.

O longa traz a primeira aparição de Dercy no cinema colorido, saindo da época das chanchadas, sendo uma película baseada apenas na comédia. Em comparação à maioria de seus filmes, a atriz divide astelas com os demais personagens e, segundo relato da própria artista, foi o único filme em que um diretor conseguiu comandá-la. A personagem Bisica age de forma cômica, briguenta e escrachada sempre que aparece, principalmente após descobrir que os dólares de sua cliente haviam desaparecido, embarcando em uma série de aventuras atrás do dinheiro.

7.1.16. “Nossa Vida Não Cabe Num Opala” (2008)

Interpretando uma avó “da pesada”, Dercy nos mostra uma personagem de personalidade cômica, com caráter firme e sagaz, tendo como ponto positivo a coragem, e como negativo, talvez, sua condição física, agindo ora pela emoção, ora pela racionalidade.

Caracteriza-se como uma mulher de idade avançada, com padrões físicos de uma senhora magra, com composições que fazem parte da fala corporal da personagem: articulações de membros superiores, franzimento das sobrancelhas e testa, arregalar de olhos e movimentos labiais. Suas vestes traduzem uma senhora de classe média, deixando transparecer uma avó irreverente quando utiliza uma arma como objeto de cena.

FIGURA 16



Cenas do filme “Nossa Vida Não Cabe Num Opala”.

Como última aparição de Dercy no cinema, sem ser vigiada pela censura ou por qualquer órgão de ideologia repressora, a atriz expõe, em sua breve participação, todo o escrachamento que a acompanhou desde sua entrada na vida artística, além de uma de suas marcas, conhecida pelo grande público: o “palavrão”. Interpretando uma avó abusada que enfrenta um ladrão com uma arma. Como sempre, faz uso de suas expressões corporais e de seu distinto tom de voz.

8. CONCLUSÃO

Este trabalho apresentou um estudo baseado em contextos sociais, políticos e culturais, tendo como base a análise de longas-metragens em que Dercy Gonçalves participou como atriz ao longo de sua carreira, focando-se principalmente na época de maior atuação da comediante no cinema, que se verifica no período das chanchadas, especificamente em sua época de ouro, nos anos 1950.

Houve a necessidade de se trazer um aparato teórico envolvendo a história do cinema mundial e nacional, passando pela biografia da atriz e também pelo processo construtivo para a elaboração de um personagem. A minimização dos dados sobre as interpretações de Dercy no cinema se deu pela escassez de material disponível em relação a suas atuações precisamente em seu período cinematográfico. Dessa forma, procuramos através de uma entrevista com sua filha Decimar, e por meio de críticas e reportagens jornalísticas, descobrir e compreender a atmosfera da vida de Dercy Gonçalves como atriz de cinema. No percurso deste trabalho descobriram-se questões controversas, as quais se tornaram importantes para nosso levantamento.

A autora da biografia, Maria Adelaide Amaral, cita em seu livro (2011) que a atriz não considerava o cinema importante, que era mal paga, e que alguns filmes lhe tiraram a paciência. Também não se dava bem com marcações e ordens do diretor, mas, apesar de tudo, gostou de fazer alguns filmes. Apesar da maneira como Amaral evidencia o desgosto da atriz em relação ao cinema, Decimar, filha de Dercy, relata que ela nunca comentou a respeito de seu descontentamento e que, apesar de a atriz não gostar que a filha adentrasse no mundo artístico, lembrou-se de uma ida com a mãe aos bastidores do filme “Absolutamente Certo”, em que presenciou uma cena a qual Dercy precisou refazer por diversas vezes, pois caía sempre na gargalhada e se divertia. Ainda segundo Decimar, sua mãe “botava” público e palco, ou seja, criava elementos como chamariz, o que hipoteticamente pode ter influenciado a escrita do livro “Dercy: de cabo a rabo” em que se pauta o referido desgosto de Dercy Gonçalves pelo cinema, uma vez que não havia contato direto com o público.

No Brasil, os critérios estrangeiros passariam a assolar o território das salas de cinema, em especial no eixo que compreendia as duas metrópoles, São Paulo e Rio de Janeiro. Apesar da tentativa de se construir um cinema tipicamente nacional, este se viu sem oportunidades de concorrência com mercado internacional, em comparação ao que eles ofereciam em forma de tecnologia, inovação e qualidade. O povo brasileiro, frequentador das primeiras salas de cinema no país, teve como ponto de referência nomes de sucesso garantidos no exterior.

Enquanto os *blockbusters hollywoodianos* dominavam a massa nacional, os filmes de conceito artístico/erudito dominavam as vistas da crítica brasileira, vinda da burguesia, de pensamento colonizado por Portugal e por várias culturas da Europa, o que conferiu ao Brasil um processo expressivo de hibridização, causando divergências entre o que a crítica considerava ser cinema e o que a massa popular ansiava por ver nas telas do cinema.

Assim como no resto do mundo, o Brasil precisava transformar seu próprio cinema em lucro e viu-se obrigado a obedecer aos formatos de entretenimento popular. Nasceram então as chanchadas. Como um dos principais atrativos frente à massa populacional que desejava assistir a um filme brasileiro, os cantores de rádio, famosos no país, muitas vezes com apelos a marchas carnavalescas, seriam os primeiros grandes ídolos do nosso cinema. Portanto, as chanchadas com intenções de entretenimento traziam às telas os musicais da rádio, em que a música traria certo argumento para uma construção narrativa.

Dercy Gonçalves, já famosa no teatro de revista e estigmatizada pela crítica, começou a adentrar os estúdios de um cinema aparentemente em 1939. De pequenas figurações cresceu até o posto de atriz principal. Em seus filmes, representava um estilo próprio de atuação, baseado no improviso e com forte apelo à comicidade, através de suas próprias experiências; passando pelos mais diversos palcos do país, fez sua própria escola de aprendizagem.

Nos dezesseis filmes analisados, percebe-se uma clara homogeneidade em seu modo de interpretação, como se nota em suas expressões corporais, que dão visibilidade a suas pernas e, em especial, à sua fala com braços e mãos, que acompanham momentos cruciais de todos os seus personagens, principalmente quando algum momento conflituoso está próximo. Outra forma expressiva que a atriz utiliza para se comunicar são suas expressões faciais, que por todos os filmes acompanham sua linguagem, que cede tom à vontade de sua personificação. Em nenhum filme analisado podemos afirmar que Dercy trouxe um personagem dramático, pois, por mais que seu papel narrasse certo ar melancólico, a atriz o tornaria cômico com sua fala e suas expressões corporais.

A voz da qual a atriz se apossa em seus personagens é outro ponto que caracteriza suas atuações. Raramente se vê interpretações em baixo tom de voz; o personagem está falando sempre em alto som, muitas das vezes, aos gritos, propagando a maior quantidade de espaço sonoro possível. Todos esses elementos possibilitam dizer que ocorre, na interpretação, a mescla de rispidez, inocência, ironia e comicidade.

Em hipótese, os papéis direcionados a Dercy Gonçalves nos filmes foram devido à dominação da técnica e da tessitura de seu personagem, que permitiu que a atriz o colocasse

nas mais diversas plataformas, incluindo no cinema. Assim seus papéis eram desenvolvidos para ela mesma, ou seja, especialmente para a sua atuação.

As chanchadas precisavam de alguém capaz de falar com o público, e não necessariamente de seguir um roteiro. Dercy Gonçalves, então, era conhecida porque pegava o roteiro, compreendia o que o diretor necessitava e concebia sua improvisação sobre o texto do autor, o que se evidencia pela dificuldade da atriz em obedecer certos diretores, marcações e realizar dublagens. Seu ato de improvisar nas telas lhe trouxe uma linha constante para a criação de um personagem único no cinema, baseando-se na técnica de sua própria experiência. A união do carisma com a habilidade técnica favorecia sua interpretação:

A maior parte dos artistas não vive o personagem, eles são eles, repara só se não são eles. Eles fazem um, faz outro, faz outro, é tudo eles, a maioria. Agora personagem, é difícil. É difícil você deixar o espírito entrar, é um espírito que entra. É feito espírito, você se manifesta naquele papel, e se você não entra, você fica você, e é difícil entrar. Agora escola de teatro, eu acho uma babaquice, porque ninguém aprende a ser, quem é, é.⁶

Apegando-se ao método de Constantin Stanislavski sobre a construção de um personagem e a relação com seu “eu”, Dercy conseguiu infiltrar seu personagem no cinema, trazendo a essência pura em sua característica de improvisação. O esgrachamento da atriz se enquadra em modelos específicos propostos pelo teórico e por Ximenes, nos quais sua excentricidade de atuação trazia à tona o seu melhor ao público, conquistando diversidade popular. A criação de um método desenvolvido pela própria Dercy para seus personagens lhe trouxe o alcance do próprio “eu”, dando âmago à sua arte de atuação, mesmo considerando escolas de teatro desnecessárias e sendo uma pessoa tímida em sua vida pessoal.

O cinema em que a atriz protagonizou, no Brasil, nunca foi bem recebido pela crítica, que julgava suas atuações como fracas ou ineficientes, algumas raras vezes recebendo comentários positivos. Fato é que Dercy sempre foi julgada em seus filmes e o que se deixou passar, durante tantos anos, foi um fator peculiar sobre a artista: o de que suas atuações são únicas no cinema e suas formas de interpretação nos filmes em que atuou podem facilmente ser retiradas e recolocadas em outros, podendo entrar em acordo com toda e qualquer narrativa proposta, desde que recebendo certa adaptação para fluidez do enredo.

Podemos dizer que Dercy interpretou o Brasil. Foi empregada, costureira, avó “da pesada”, tia “solteirona”, baronesa, cantora, sogra, manicure, vedete, esposa, enfim, representou uma série de figuras que se relacionam com as características das massas

⁶Entrevista de Dercy Gonçalves cedida a série “Grandes Damas” em 2008. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BF4iCDvfs7o>

populares nacionais. Seus personagens eram repletos de sonhos e lutavam para que se tornassem realidade, a aproximação que se dá tanto à época passada como atualmente. Como comediante, usou seu próprio carisma para compor seu personagem e se tornar um mito, mas, devido ao desgosto da crítica no seu período de ouro de atuação, sua peculiaridade não foi encarada como expressiva no cinema nacional. No entanto, hoje, é inegável sua contribuição cinematográfica ao país. Dercy Gonçalves julgava ser a própria cultura popular brasileira, e era, mas se esqueceu de dizer que também era a própria cultura popular do cinema brasileiro.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Eros Ramos de. 'Alma corsária' salva-se em festival de mediócras. **O Globo**, Rio de Janeiro 03 nov. 1993. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/>>. Acesso em: 02 nov. 2015.
- AMARAL, Maria Adelaine. **Dercy de cabo a rabo**. 6. ed. Rio de Janeiro: Globo, 2011.
- ARAÚJO, Inácio. **Cinema: o mundo em movimento**. São Paulo: Scipione, 2001, p. 70-88.
- BASTOS, Roberta Nichele. **Cinema de personagem: a construção de personagem no cinema de Wood Allen**. Porto Alegre, 2010. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/27908/000768074.pdf>>. Acesso em: 01 set. 2015.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. Disponível em: <<http://www.filozar.com.br/filosoficos/Bergson/BERGSON,%20Henri.%20O%20Riso.pdf>> Disponível em: 01 set. 2015.
- BERNARDET, Jean-Claude. **Cinema brasileiro: propostas para uma história**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2014.
- BILHARINHO, Guido. **Cem anos de cinema brasileiro**. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1997.
- BOMFIM, Octavio. O Globo nos cinemas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 mar. 1958. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/>>. Acesso em: 24 nov. 2015.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 3. ed. São Paulo: Ática S.A., 1985. Disponível em: <<https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/brait-b-a-personagem.pdf>>. Acesso em: 02 set. 2015.
- BRASIL. Ministério da Cultura. Cinemateca Brasileira. [2012?]. Disponível em: <<http://www.cinemateca.gov.br/>>. Acesso em: 01 out. 2015.
- CINÉDIA. 2008. Disponível em: <<http://www.cinedia.com.br/>>. Acesso em: 10 out. 2015.
- DERCY estreia espetáculo com a irreverência de sempre. **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 set. 1990, p. 69. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/>>. Acesso em: 24 nov. 2015.
- FONSECA, Rodrigo. Aos 57 anos, a primeira viagem em um Opala. **O Globo**, Rio de Janeiro, 19 ago. 2008. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/>>. Acesso em: 01 nov. 2015.
- GUIMARÃES, Maria; MARCOLIN, Neldson. Jean-Claude Bernardet: um crítico contra a estética da miséria. **Revista Pesquisa Fapesp**, São Paulo, 224 ed, 2014.
- LABAKI, Amir et al. **Folha conta 100 anos de cinema**. Rio de Janeiro: Imago, 1995.

- MATTOS, Carlos Alberto. Notas sobre alguns gêneros tipicamente brasileiros. In: BRASIL. Ministério de Minas e Energia. **O cinema de gênero vive!** Brasília: Ministério de Minas e Energia, 2014. p. 17-22. Disponível em: <[http://ifrrj.edu.br/sites/default/files/webfm/images/Filme%20Cultura%20\(61\)_0.pdf](http://ifrrj.edu.br/sites/default/files/webfm/images/Filme%20Cultura%20(61)_0.pdf)>. Acesso em: 16 nov. 2015.
- MERTEN, Luiz Carlos. O quiz show de Anselmo Duarte. **O Estado de São Paulo**, 02 abr. 1999. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acesso em: 10 nov. 2015.
- MERTEN, Luiz Carlos. Filmes na TV. **O Estado de São Paulo**, 19 jun. 1990. Caderno TV. p. 6. Disponível em: <<http://acervo.estadao.com.br/>>. Acesso em: 16 nov. 2015.
- NAMUR, Virginia Maria de Souza Maisano. **Dercy Gonçalves: o corpo torto do teatro brasileiro**. 348 f. Tese (Doutorado) – Unicamp: Campinas, 2009. Disponível em: <<http://pct.capes.gov.br/teses/2009/33003017059P0/TES.PDF>> Acesso em: 24 nov. 2015.
- O GLOBO nos cinemas. **Jornal O Globo**, 05 set. 1959. Disponível em: <http://acervo.oglobo.globo.com/>. Acesso em: 17 nov. 2015.
- RODRIGUES, Macedo. Conduzindo Miss Dercy. **O Globo**, Rio de Janeiro, 01 abr. 1990. p. 03. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/>>. Acesso em: 24 nov. 2015.
- SANTOS, Valmir; SAMPAIO, Paulo. “Fui desmoralizada, hoje sou lição de vida”. **Folha de São Paulo**, 22 abr. 2007. p. 1. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2204200706.htm>>. Acesso em: 10 out. 2015.
- SANTOS, Valmir; SAMPAIO, Paulo. “Fui desmoralizada, hoje sou lição de vida”. **Folha de São Paulo**, 22 abr. 2007. p. 1. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2204200706.htm>>. Acesso em: 10 out. 2015.
- SIMÕES, Eduardo. ‘Cazuza’ não para. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 mai. 2005. Disponível em: <<http://acervo.oglobo.globo.com/>>. Acesso em: 01 set. 2015.
- VIEIRA, João Luiz. O corpo popular, a chanchada revisitada, ou a comédia carioca por excelência. **Acervo**, Rio de Janeiro, v. 16, no 1, p. 45-62, jan./jun. 2003.
- XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 3. ed. São Paulo: Paz e terra, 2005.
- XIMENES, Fernando Lira. **Em busca do ator cômico**. Salvador: Universidade Federal da Bahia, [2005?]. Disponível em: <<http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/processos/Fernando%20Lira%20%20Ximenes%20-%20EM%20BUSCA%20DO%20ATOR%20COMICO.pdf>>. Acesso em: 25 out. 2015.

ANEXOS

Anexo 1: O Globo, Rio de Janeiro, 01 abr. 1990.

Domingo, 1 de abril de 1990

O GLOBO

Dercy Gonçalves estréia novo show e é homenageada pela TV Globo

Conduzindo Miss Dercy

MARCELO BORGES

...lhas que fazem bem proveito da Jessica Tandy. E fazem Dercy Gonçalves um pouco mais. Se que ninguém tira partido imaginária "Conduzindo Miss Dercy" é sagazadíssima. Mas é só imaginação. Muito mal aproveitada no cinema e, ultimamente, na televisão. Dercy segue vivendo o bastante para que paradas e paradas aprendam, no teatro, qual é a maior oportunidade do País e o que significa com aqueles três pontos que substituem o que ela tanto fala mas que não quer escrever. ... a ... A partir do dia 5 de abril ela reaparece no Teatro Rival, na Cinelândia.

... Lá o riso é garantido. Enquanto isso, a televisão vai tentando se redimir. Na comemoração dos 25 anos de TV Globo, Dercy terá três programas especialmente feitos para ela, um com texto da equipe da "TV Pirata", outro de Chico Anysio e o último de Cassiano Gabus Mendes. Ela acha péssimas suas últimas aparições na TV. E atribui o fracasso de "Ode my darling", o especial levado ao ar no ano passado, ao pouco caso feito pelo diretor Roberto Talano.

... Ela é uma mulher inteligente e competente, mas gravou aquele especial sem o menor cuidado. Ela tinha que elaborar mais, mas não quis jogar na rede. Eu repito: ele agradece ao diretor, mas como pessoa não, porque sei que ele tem alguns artigos. Franca, desde que foi lá há seis ou sete dias e disse que faria esses três especiais, mas direito. Para fazer porcaria, eu não faço porque não preciso da TV para nada, não quero me tornar mais conhecida do que já sou. O teatro me basta.

... Da última vez que esteve no Teatro Rival, há sete ou oito anos, Dercy já era a "Grande" na Praça que deixava de ser o local mais chique do País. Na estréia de "Mama", um jovem crítico de teatro ti-cha sua entrada proibida pela estréia. Quem mandou durar na primeira fila, mas permitiu cinco minutos de uma obra sobre a diva? É pior o que lhe aconteceu, a no da seguinte, meter o pau na peça, uma vez que ela só acordara com os aplausos, no final de espetáculo.

... É esse que agora está nos Estúdios Quilô, como o mesmo e nome de "Mama", é isso, Paulo Francis. Nessa estréia eu botei uma tabuleta na entrada dizendo "não quero críticas", três e nome dele da perca e ele teve de comprar ingresso. Lá dentro, um censor escolheu as palavras, interrompendo a Dercy, sem se apressar.

... E aquela sujeira ali. Enquanto tiver câmara aqui, eu não faço peça, nem droga nenhuma.

... Mas foi assim, que ela já tinha feito de palco. E fez. Depois de um mês no Rio de Janeiro, "Dercy Barbaque" segue em turnê pelo Brasil, numa maratona que atravessa 11 cidades, entre Pelotas (RS) e Porto Velho (RO). Ela completa 85 anos, em 23 de junho.

... A história da peça é a mesma das três mais apresentadas de Dercy em suas incontáveis despedidas ("Adesivos amigos"), mas o texto nunca foi o mesmo. Ela nova, renovada e cria.

... A história pega e muito boa, mas eu gostaria a cada dia Agre, tem um quarto de coisa fantástico que eu trouxe da Suécia e ficou ligado no Paladino, em São Paulo. E não sei mesmo, mas a história de duas as coisas é sempre outra.

... Um mês, o que Dercy faz com o teatro original é quase o mesmo que ela acredita que os jornalistas fazem com suas entrevistas.

... A imprensa sempre me estrói. Sempre vai tudo diferente, cortam tudo o que eu digo e no sempre acham que estou perdendo meu tempo. Não é que eu tenha algo de muito especial para dizer, mas eu gostaria que as coisas fossem como acontecem.

... As coisas aconteceram assim: ela estava em um confortável apartamento, na Tijuca, no Rio, com Copacabana, recebeu uma turma de entusiastas de missões. Nas paredes, retratos pintados de Dercy, fotografias de Dercy, placas de homenagem à Dercy... Onde estão os presentes de Dercy?



Com cara nova, após mais uma plástica, Dercy comemora seus 85 anos de idade e a volta à Cinelândia, 40 anos depois

... Eu nunca ganhei um prêmio expressivo. Lamento a infelicidade de o País ser assim, com esta inversão de valores. Os astros feitos em um dia. Faz uma novela na TV e pronto, já é o assessor. E não sou a Dilma Desprezada. De Jurema e do Ratinho ninguém fala também, né? E dizem que sou tão de Xororê e Xerem não os reis da caligrafagem, né? Eu pelo menos sou Dercy, que mesmo sem prêmio ou crítica construída sempre enchi teatro e dei lucro. Da última vez que fui a Cannes, eles me promoveram marido e família, não me deram nada, lessa elenco do apelo, bem condão. Fiquei sozinha com um feo de luz e com meu nome na porta. Foi um tremendo sucesso.

... Outro ponto que parece incomodá-la é sua propaganda inexistente, que ela desconfia. Como Dercy disse alguém a Dercy é uma e a Delores (ou nome de botânico) outra. Ela sabe o quanto os dias ficam difíceis de serem encarados "sem entrar na Dercy". Mas isso não vale para a questão moral. Nesse item, elas se unem na primeira pessoa.

... Nunca fui muito sexualizada. No meu tempo de menina, fui faladíssima. Dizia-

... que eu era tão e aquilo, mas eu nunca fui tão feito sexo. Sempre achei que sexo era para ser feito com muito amor e liberdade. Só que eu nunca tive liberdade, sempre fui muito limitada. Fiquei conhecida como a desboxada por deixar de agir. Defesa dessa timidez e ignorância de não conhecer a língua inglesa.

... Porque a moral de Dercy é rígida. Ela considera espetáculos como "No teatro" apelões que fazem parte de um compêndio para acessar a juventude.

... Como o físico ficou raro, eles abertam as portas do sexo, que é mais barata, vende bem e todo mundo quer ver.

... Nem mesmo a sua música "A perreca da virilha" ela perdou. Acha que o sucesso da composição revela a quanto o brasileiro é besta.

... É um porco que se prende a cada lobopora... Faz esse música sem querer dizer nada.

... Mas é quando o assunto toca as crianças, que Dercy vira avó mesmo.

... Essas notícias estão uma imoralidade, de só. É uma loucura, está ensinando as crianças como a minha mãe a serem p... Mas não eu, uma mulher de 80 anos, quem abole o País quando mostra os pes-

... tes. A censura chegou até a perceber a Niebe Camargo. Vê se pode?

... A validade é assumida por Dercy. Ela mostra o rosto novo, que acabou de passar pelo bisturi do Dr. Fabiani, seu médico. Dessa vez, ela o procurou para tirar uma pequena bolha que tinha embuído dos olhos. Seria bichinho é um tempo, ou uma réplica dos camarins da Broadway.

... Certa de 40 ilustres (homens e mulheres) da estréia em uma banheira de hidromassagem, onde ela lança seu tal de banho, seu clima, e admira o mauco da própria pele que não pega no cinema.

... A mulher de 80 na veia de cabeça, e se quiser, porque não sexualmente elas envelhecem. Se os homens ficassem des- preocupados, sua covinha nem existia.

... Sem qualquer tipo de doença ("nem eu, lá eu tenho"), ela viajou pelo Brasil e pelo Mundo. Agora passou em Nova York, de Miss e Miss. E ficou pela Disneylândia, onde só não entrou a montanha russa, porque, aí, seu coração "vai até a boca". E mal tem tempo para o Rio — sua província conquistada.

... Aqui nos fotografar e sempre foi e será a primeira estréia.

Anexo 2: *O Globo*, Rio de Janeiro, 30 set. 1990.

Domingo, 30 de Setembro de 1990

O GLOBO

Dercy estreia espetáculo com a irreverência de sempre

A irreverência dará o tom do espetáculo de hoje, no Teatro da Suam, na Praça das Nações 88-A, em Bonsucesso, no horário das 21h30m. É que Dercy Gonçalves estará apresentando seu mais recente espetáculo, chamado "Burlesque". Escrito por ela mesma, o show ficou em cartaz no Palladium, em São Paulo, por seis meses, e comemora os 63 anos de carreira e 83 de idade da artista.

Um espetáculo que mistura teatro, show e performance, "Burlesque" tem em cena apenas Dercy Gonçalves e o ator Luiz Carlos Braga, numa participação especial. No palco, ela realinha seu estilo de humor despojado e irreverente, onde sempre estão presentes o improviso e o deboche esdrachado.

Dercy aproveita as diversas passagens de sua vida para estabelecer uma verdadeira parceria com a platéia, onde a



Dercy Gonçalves está de volta ao Rio, com o espetáculo "Burlesque", no Teatro da Suam

recordação dos fatos é a todo instante interrompida pelos comentários hilariantes e, algumas vezes, pelos desabafos magoados da atriz. Ao mesmo tempo, ela abor-

da de forma invariavelmente cáustica, muitos outros temas poéticos, como a virgindade, as relações entre pais e filhos, a velhice e o amor.

Mostrando uma forma invejável para seus 83 anos, Dercy aproveita ainda para cantar e dançar com a mesma perfeição de quando vivia o auge de sua carreira.

Anexo 3: *Jornal Estado de São Paulo*, São Paulo, 02 abr. 1999.

O quiz show de Anselmo Duarte

Ator estreou na direção com o ingênuo, mas divertido, 'Absolutamente Certo', no Canal Brasil

LUÍZ CARLOS MERTEN

Ele foi o maior galã do País nos anos 40 e 50, ligando seu nome a experiências tão distintas quanto a Atlântida, no Rio, e a Vera Cruz, em São Paulo. Farto de ser dirigido pelos outros, Anselmo Duarte resolveu fazer os próprios filmes. Estreou com *Absolutamente Certo*, hoje no Canal Brasil (86 da Net). Logo em seguida veio *O Pagador de Promessas*, que permanece até hoje como o único filme brasileiro a vencer a Palma de Ouro no Festival de Cannes (em 1962).

Duarte é o primeiro a reconhecer

os limites de *Absolutamente Certo*. O filme é muito ingênuo. Mas destaca-se, no panorama das chanchadas da época, por uma certa graça que o tempo não diluiu.

É a história de um modesto funcionário (o próprio Anselmo) que se inscreve num quiz show, tipo de programa muito popular na época. Ele sabe tudo sobre os assinantes da lista telefônica. Vai vencendo todas as etapas rumo ao grande prêmio. Tem uma namorada pura, Maria Dilnah. Surge a vamp interpretada por Odete Lara.

O filme tem música, ação e humor. Este corre principalmente por conta de Dercy Gonçalves, num papel sob medida para ela. No fim, ocorre a pancadaria habitual. Duarte pode não ter inovado na sua estreia, mas fez um filme superior à média do gênero, credenciando-se para a aventura vitoriosa de *O Pagador*.

Anexo 4: *O Globo*, Rio de Janeiro, 26 mar. 1958.

O GLOBO nos Cinemas

UMA CERTA LUCRÉCIA



Dentro do panorama da cinematografia nacional, "Uma Certa Lucrecia" é uma realização aceitável, na qual o fã en-

contrará suficiente motivo de riso. Para a parcela exigente do público, a película, todavia, deixa a de-ajar. É certo que não tem pretensões maiores que a de mero divertimento popular, o que conegue na base da atuação pessoal de Dercy Gonçalves, e do diálogo que repousa inteiramente giria, ditos e expressões vulgares.

Embora o lançamento não tenha sido muito apropriado, pois a trama contém cenas carnavalescas, "Uma Certa Lucrecia" não é um ajuntamento de quadros musicais ou cômicos, tão comuns nos filmes brasileiros. Comédia de situações, a fita possui uma história central, que evolui fluentemente, mercê da boa condução dada à narrativa pelo diretor Fernando de Barros. Por outro lado, também merece menção o décor medieval em que se desenrola a trama.

Esta diz respeito a uma costureira, viciada na leitura de histórias em quadrinhos que, enquanto sua ajudante preparava uma fantasia carnavalesca, sonha-se Lucrecia Borgia, em plena corte dos Bórgias, enfrentando trações e envenenamentos.

A película, já dissemos, repousa muito no papel de Dercy Gonçalves, que, apesar de seus vícios de interpretação, rende razoavelmente. Mas o elenco inclui também a insinuante Odete Lara, e o aproveitável Aurelio Teixeira que defendem bem suas oportunidades. Os demais contribuem no que lhes foi exigido.

Em suma: "Uma Certa Lucrecia", dentro do panorama



do cinema nacional, é uma comédia aceitável e que diverte bastante.

OCTAVIO BOMFIM

Anexo 5: *O Globo*, Rio de Janeiro, 05 set. 1959.

O GLOBO

Nos Cinemas

MINERVINA VEM AI

O CINEMA brasileiro não deixa de ter o seu feitiço. Não progride, o coitado, Mas vê-se um filme ruim, fala-se mal e volta-se para ver o outro que é, infalivelmente, ruim também.



Mas volta-se. É que essa gente, embora muito errada, atrai. Talvez porque são de casa e falem a nossa língua. Filmes estrangeiros, têm, comumente, a atrapalhar, a barreira do idioma. É difícil captar todo o sentido de um personagem sem entender exatamente o que ele diz. As legendas, é o que se sabe. Fale porém, Dercy Gonçalves, fale Oscarito ou Catalano e logo se estabelece uma intimidade entre a platéia e a tela. É um conforto, um sabor auditivo que não dão os diálogos em inglês, francês e italiano. Assim, passa-se bem de ouvido, pelo menos, diante de um "Minervina Vem Ai". É um dos fascínios, cremos, desse impossível cinema brasileiro. Outro, é qualquer coisa ligada com ternura. Ou com encanto pela velha terra. Dercy Gonçalves, Catalano e outros são caricatas típicas. Na gíria, nos gestos, nos sambões, na esperteza malandra, na falta de dinheiro e na força constante por viver bem, que representam, a cidade está néles. Ainda que o filme, com a sua história fraquinha, quase nada faça por isso, sente-se o gostoso e comovente Rio de Janeiro. Trabalhando bem ou mal, os atores sempre sugerem o povo, as ruas, os problemas. Com palavras e imagens, põem o espectador em intimidade com a cidade. Uma intimidade que leva a tolerar tudo de mal feito no filme, e que se completa com a imaginação. É de muita vantagem, assim, gostar-se do Rio, para assistir-se a filmes nacionais. Seduz o pouco e mal que mostram e volta-se.

Como cinema, "Minervinha Vem Ai", pondo-se de lado o feitiço natural, segue a tradição. Como sempre, os atores, errando e acertando, ficam acima da técnica. Continuam sendo o bom material mal aproveitado. Dercy diverte, faz rir, mas graças a si mesma, sem nada dever ao filme. Os outros, mais ou menos. Mas todos interessando — não tanto pelo que são, mas pelo que sugerem. Outros filmes brasileiros virão, apenas sugerindo — e o público lá estará. Descansando o ouvido e sentindo a cidade. Um dia, poderá haver uma surpresa, e se verá um filme que aproveite mesmo esse Rio todo feito para cinema.

Interino



Anexo 6: *Jornal Estado de São Paulo*, São Paulo, 19 jun. 1990.

A VIÚVA VALENTINA (23h30 na Cultura)

Nacional, 1960. Direção de Eurides Ramos, com Dercy Gonçalves, Catalano e Herval Rossano.

A Cultura homenageia Dercy Gonçalves com um ciclo formado por cinco filmes que ela interpretou nos anos 50 e 60. A programação começou ontem com **Dona Violante Miranda**, prossegue hoje com **A Viúva Valentina** e depois deve mostrar até sexta, pela ordem: **Se o Meu Dólar Falasse**, **Minervina Vem Ai e Cala a Boca**, **Etelvina**. No cartaz desta terça-feira, Dercy faz uma modesta costureira do bairro do Catete, no Rio de Janeiro. Com a morte do marido, ela descobre que herdou algumas ações numa empresa paulista e resolve administrar seus bens. É o que basta para que **A Viúva Valentina** faça humor em cima das diferenças dos estilos carioca e paulista de viver. Como atriz, Dercy é rentente a qualquer direção: seu estilo de representar se baseia no improviso, na espontaneidade com que procura estabelecer, através da graça procurada a qualquer preço, uma empatia imediata com o público. Nesse sentido, Dercy pode ter feito muitos filmes, mas o seu registro mais à vontade não é o cinema e sim, o teatro. Em preto-e-branco — 88min.

Anexo 7: *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 nov. 1993.

'Alma corsária' salva-se em festival de medíocres

EROS RAMOS DE ALMEIDA

Deu a lógica. "Alma corsária", de Carlos Reichenbach, foi o grande vencedor do 28º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro. Faturou os prêmios de melhor filme, direção, roteiro e montagem, além de ficar com o prêmio especial da crítica.

A premiação, que aconteceu na noite de quarta-feira, após a exibição de "It's all true" (documentário com imagens do filme inacabado de Orson Welles) não podia ser diferente. O filme de Carião sobrou num festival marcado pela mediocridade.

Hélio Silva acabou ficando

com o prêmio de fotografia por "A dívida da vida", de Otávio Bezerra, que ganhou também o Candango por trilha sonora.

Já a boa surpresa "A saga do guerreiro alumioso", de Rosenberg Cariry, levou os prêmios de melhor ator, para Emannoel Cavalcanti, e melhor ator coadjuvante, para Joaquim Francisco Alves.

O espírito conciliador norteou a decisão do júri na escolha da melhor atriz: Maria Zilda Bethlem, franca favorita, teve que dividir o prêmio com Norma Bengell e Lucélia Santos. A trinca protagoniza "Vagas para moças de fino trato", de Paulo Thiago. Clovis Bueno ("Vagas") e Rober-

to Manieri ("Capitalismo selvagem", de André Klotzel) ganharam por melhor cenografia. "Capitalismo" ainda foi eleito o melhor som. E só entendendo como homenagem o prêmio a Dercy Gonçalves como melhor atriz coadjuvante em "Oceano Atlantis", de Chico de Paula.

Entre os curtas de 35 milímetros, os vencedores foram "O diário noturno", de Monique Gardenberg (melhor filme e fotografia, com Pedro Farkas) e "Opressão", de Mirella Martinelli (direção, roteiro e montagem). Entre os de 16 milímetros, "Nunc et semper", de José Roberto Torero, foi escolhido o melhor curta.

Anexo 8: O Globo, Rio de Janeiro, 16 ago. 2008

Aos 57 anos, a primeira viagem em um Opala

Diretor paulista é mais um cinquentão a estreiar no cinema em 2008, com filme em cartaz desde ontem

Com ganhos estéticos de sobra para queimar na cartola pelos espectadores após os seis prêmios que ganhou nos festivais Cine Ceará e CinePE, "Nosso vida não cabe num Opala", entrou em cartaz ontem, incluindo seu diretor, o paulista Reinaldo Pinheiro, de 57 anos, numa categoria bastante peculiar entre os 18 cineastas que lançaram seu primeiro longa-metragem em 2008: ele é o único estrangeiro a se jogar na mais disputada seara do audiovisual do país — a estelagem comercial — com mais de 50 anos.

— O desafio técnico para quem faz seu primeiro longa aos 57 anos, primeiramente, é trazer algo novo, pois fica a sensação de que um cinquentão tem muitas coisas novas para dizer. Pelo contrário (o fato de ser mais velho, e de ter estraido no cinema aos 36 ou 37 anos, como eu, ao me fazer trazer para o "Opala" uma obra de cinema e um olhar não saturado — explora o Pinheiro).

"Vidas secas" é uma fidelidade, diz cineasta
 "na escola na direção foi a prática, outra combinação entre a publicidade e os curtas-metragens, como o premiado "BMW vermelho" de 2000.

— Assistir cinema é o que eu mais gosto. "Vidas secas" inspirado por Nelson Pereira dos Santos, em 1963, por exemplo, é uma facilidade de que trancamos em forma de filme. Os filmes mais criativos foram



MILHEM CORTAZ em "Nosso vida não cabe num Opala", ação, drama e humor



REINALDO PINHEIRO, estreia aos 57 anos

testados ali — diz o diretor. Antes de Pinheiro, chegou às telas um titre de cineglórias (ou alemão) com tanta experiência na TV, reunindo Eudides Marinho ("Mulheres, verdades, mentiras"), Carlos Alberto Riccelli ("O signo da cidade"), Wolf Maya ("Sexo com amor"), Miguel Falabella e Polaroides urbanas"), iniciada ainda entre os que estraiaram com meio século de vida o fotógrafo de "Cidade de Deus", César Charlone ("O habneiro do Papa"), de 50, e o documentarista José Carlos Asberg ("1958, o ano em que o mundo descobriu o Brasil"), de 58. Aos 43 anos, Marcos Jorge, que dirigiu o badalado

"Estômago", também não é um milênio garfão, assim como Roberto Madry, diretor de "Coudo", de 49. Dos debutantes brasileiros em longa, os mais novos, ambos com 29, foram a paranaense Priscilla Brasil, do documentário "As filhas de Chiquita", e Cris Arz, do longa-cinema "5 frações de uma quase história".

— Estrear na mesma idade mostra também como é complicado fazer cinema. "Nosso vida não cabe num Opala" só me era corresponsável de ler o segundo filme hoje, o tempo urge — diz Pinheiro, que recebeu seu filme a partir da peça "Nosso vida não vale um Chevrolet", do dramaturgo

Mário Bortolotto. — Eu tenho uma profunda admiração pelos autores da geração 60/60, como Jack Kerouac e "On the road" e Lawrence Ferlinghetti ("O parque de diversões da cabeça"). O Mato também, lá os anos aproximou.

Numa adaptação potente do texto de Bortolotto — o dramaturgo criou uma briga pública com o roteirista do filme, Di Masetti, por questionar a versão —, "Nosso vida não cabe num Opala" acompanha a desestruturação dos Castilhos, ex-especialistas em resoluções de caso. Após a morte de Oswaldão (Paulo César Pereira), patriarca da família, os irmãos Monk (Leonardo Me-

lho voltou do supermercado"

Saudado como um trabalho autoral de risco, pela crítica após o prêmio de melhor filme que ganhou no CinePE, em Recife, "Nosso vida não cabe num Opala" marcou o último trabalho em cinema de Dercy Gonçalves, morto em julho.

— Na rua era que filmamos, na Mooca, em São Paulo, as pessoas saíam de suas casas para ver Dercy, falar com ela, focar nela. Percebi que, por mais que passasse o tempo do roteiro com ela, Dercy colocava um caso incrível na hora, o que deu à cena em que aparece um tom bastante jocoso — diz Pinheiro, orgulhoso de ter sido o último homem a ter beijado Dercy, na abertura do Festival de Paulínia. — Eu dediquei a apresentação do filme a ela. Dercy e viro a mim de briga e me fazcoo um beijo na boca, talvez o último que ela tenha dado em um homem em vida. Dá para esquecer isso?

A opção por remar contra a maré, esteticamente

Nunca crescia de humor, ação e tragédia. "Nosso vida não cabe num Opala" traz uma influência direta de Quentin Tarantino nos diálogos.

— Quería um filme que fosse escrito em um idioma ao olhar a porteira. Sou fruto de uma estética nova. "2 Filhos de Francisco" me fez chorar, mas não é o que quero fazer. Sei que vou na contracorrente. Mas a contracorrente também tem seu público. / Sérgio Fontana

Anexo 9: O Globo, Rio de Janeiro, 25 mai. 2005.

'Cazuza' não pára

Filme ganhou antecemem sete troféus no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro



FERNANDA MONTENEGRO em "Cazuza" (foto: Roberto Reis)

Com 11 indicações, "Cazuza" chegou ao pico de sua glória ao vencer sete troféus no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, no sábado (25) em São Paulo. O longa, que no ano passado surpreendeu a crítica brasileira do país, com picos de mais de três milhões de espectadores, ganhou sete troféus em um conjunto de melhor filme, ator (Daniel Filho), roteiro adaptado (Fernando Sotoca e Marco Nuzzi), direção de fotografia (Cláudio Carvalho), montagem, som e trilha sonora.

No palco, para receber o prêmio de melhor filme, participaram os diretores Sandra Werneck e Marco Nuzzi, o produtor executivo Daniel Graça Melo e os produtores Daniel Filho e Fábio Tarantini, todos com discussões que expostas no trabalho em equipe, a história do filme é, principalmente, a de Daniel de Oliveira, jovem que chegou à música por meio de seu pai, mas que não queria ser músico.

— Foi a discussão por não ser obrigado na hora e por não ter interesse por isso — disse o ator, que levou o prêmio ao lado de Betty Faria, vice-presidente da Academia Brasileira de Cinema.

Quando chegou de João Paulo, a festa, que teve um momento muito emocionante — no ano passado, no Rio de Janeiro, o diretor paranaense Marco Nuzzi, quando este subiu ao palco para receber o prêmio de melhor direção por "Aristocracia" — foi um pouco diferente da montagem do prêmio, que ganhou em um momento, sobretudo, na homenagem a Dercy Gonçalves. A comemoração de 80 anos, feita no teatro, tinha o dia de pé depois de ter alguns de seus filmes exibidos em telão, no teatro, e mais um que estava sendo exibido no teatro (Cazuza e 24 Horas, entre outros).

— Acho que sou um E.T. porque não consigo imaginar no teatro a direção de um filme. / Luiz Antônio da Silva — (Foto: Roberto Reis)

Muito feliz. Terei um ótimo dia de homenagem pelo amigo Fernando Montenegro, prêmio de melhor ator por "O último abraço", de Marcos Bertolini.

— Eu sei parte da minha vida — disse Oliveira, que também participou pelas mãos de Raúl Cortez, sua esposa, em "Vida de Mãe" — É uma espécie de vida boa e uma história muito bonita. A partir daí, eu vou me dedicar mais e ainda de fazer filmes para contar. E vou me dedicar para uma coisa que ganhar esse prêmio me inspira a fazer. Eu vou ganhar — comemorou o ator, referindo-se ao filme "Cazuza". Depois, voltou de costas, abraçado por "Cazuza".



DERCY GONÇALVES em "Cazuza" (foto: Roberto Reis)