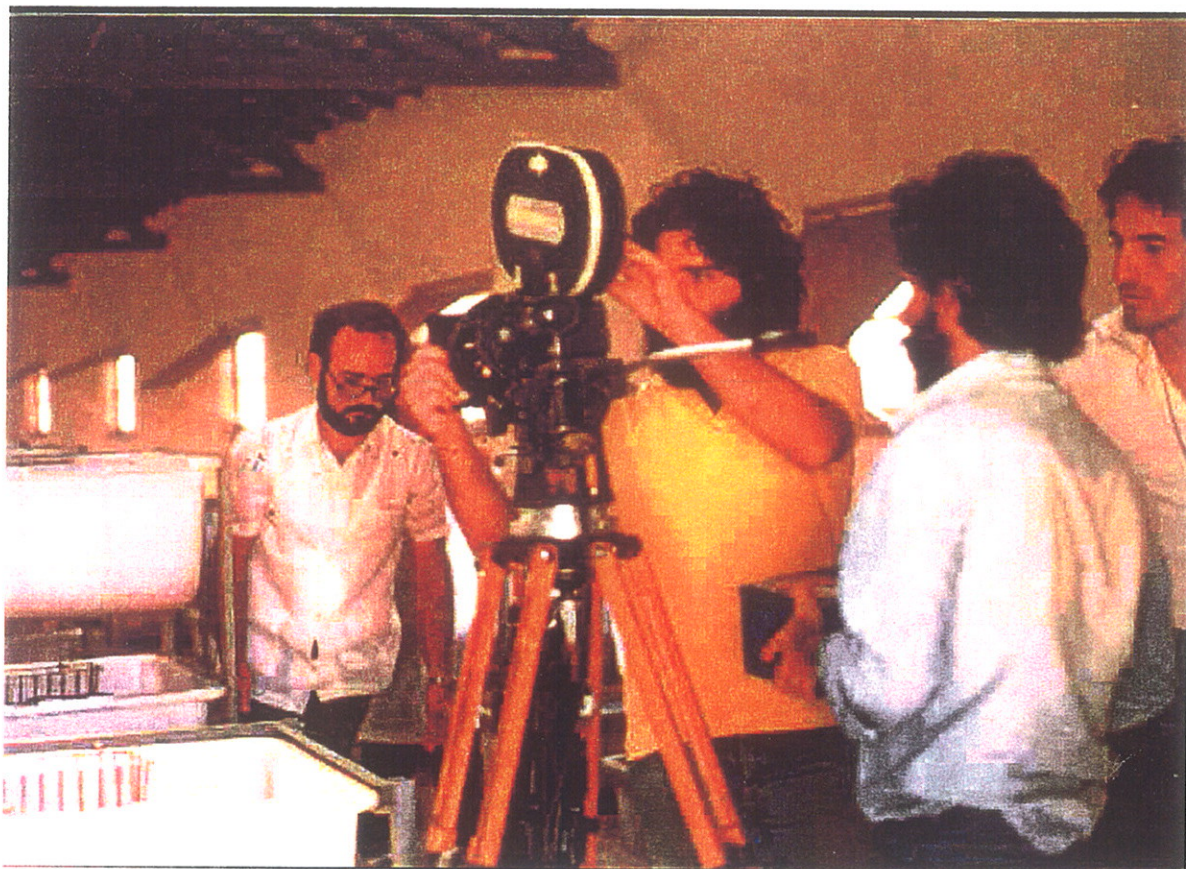


**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**



**MEMORIAL  
Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Giselle Gubernikoff**

1999

**GISELLE GUBERNIKOFF**

**MEMORIAL**

**Apresentado como requisito do  
Concurso Público para provimento de  
cargo de Professor Doutor junto ao  
Departamento de Relações Públicas,  
Propaganda e Turismo da Escola de  
Comunicações e Artes da Universidade de  
São Paulo.**

**São Paulo  
Novembro/1999**

## BANCA EXAMINADORA

---

---

---

---

---

# Í N D I C E

APRESENTAÇÃO	1
I – IDENTIFICAÇÃO	49
A – Dados Pessoais .....	50
B – Documentos Cíveis .....	50
B - Registros Profissionais Atuais .....	51
II – DADOS PROFISSIONAIS ATUAIS	52
A – Atividade Principal .....	53
B – Natureza das Atividades Atuais .....	53
1 - Disciplinas Ministradas na Graduação .....	53
2 – Disciplinas Ministradas na Pós-Graduação .....	53
III – FORMAÇÃO EDUCACIONAL BÁSICA	55
A – Cursos de 1º Grau .....	56
B – Cursos de 2º Grau .....	56

IV – FORMAÇÃO ACADÊMICA E TITULAÇÃO .....	57
A – Formação Universitária em nível de Graduação .....	58
B – Formação Universitária em nível de Pós-Graduação .....	58
• Mestrado .....	
• Doutorado .....	
C – Concursos Públicos .....	59
D – Cursos de Complementação Culturais/Profissionais .....	60
1 – Cursos de Extensão Universitária .....	60
2 – Cursos de Aperfeiçoamento .....	61
E – Atividades Acadêmicas como aluna de Graduação .....	61
F – Bolsas de Estudos Concedidas .....	62
G – Viagens de Estudos e Visitas Científico/Culturais .....	62
1 – No Brasil .....	62
2 – No Exterior .....	63
V – PRODUÇÃO CIENTÍFICA E PUBLICAÇÕES .....	65
A – Dissertação de Mestrado .....	66
B – Tese de Doutorado .....	66
C – Trabalhos Publicados .....	67

D - Traduções e Versões .....	67
E – Trabalhos Realizados no Campo da Pesquisa .....	68
1 – Pesquisas Teóricas Concluídas .....	69
2 – Pesquisas Teóricas não Concluídas .....	69
3 – Pesquisas Teóricas em Andamento .....	69
4 – Pesquisas Desenvolvidas para construção de Roteiros ....	69
5 – Pesquisas em Andamento para construção de Roteiros ..	71
F – Produções Cinematográfica e em Vídeo .....	71
G – Produções de Curta-Metragem na ECA/USP .....	71
H – Produções de Longa-Metragem na ECA/USP .....	73
I - Produções para o Mercado de Cinema .....	74
J – Produções para o Mercado Publicitário .....	76
L – Produções como Docente da ECA/USP .....	77
VI – PARTICIPAÇÃO EM EVENTOS CIENTÍFICOS E/OU CULTURAIS	81
A – Participação em Eventos e Festivais Cinematográficos .....	82
B – Conferências e Palestras Proferidas .....	83
VII – ATIVIDADES DIDÁTICAS E ACADÊMICAS	84
A – Funções Docentes .....	85

B – Disciplinas Ministradas .....	85
1 – Ensino em Nível de Graduação .....	85
• Universidade de São Paulo .....	
2 – Ensino em Nível de Pós-Graduação .....	88
• Universidade de São Paulo .....	
VIII – ATIVIDADES DE FORMAÇÃO E ORIENTAÇÃO DE ESTUDANTES	92
A – Em Nível de Graduação .....	93
1 – Orientação de Bolsistas de Iniciação Científica .....	93
IX – PARTICIPAÇÃO EM BANCAS EXAMINADORAS	94
A – Bancas Examinadoras de Trabalho de Conclusão de Curso ..	95
X – ATIVIDADES TÉCNICO/ADMINISTRATIVAS	96
A – Participações em Comissões Acadêmicas .....	97
B – Participações em Comissões Administrativas .....	97
C – Participações em Colegiados .....	98
D – Participação em Conselhos Editoriais .....	98

E – Projetos Executados de Serviços à Comunidade .....	98
XI – COORDENAÇÃO DE CONVÊNIOS NA ECA/USP	100
XII – ATIVIDADES PROFISSIONAIS	103
A – Cargos Ocupados .....	104





KODAK BRASILEIRA LIMITADA

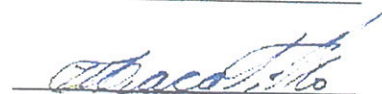
Certificamos que o Sr.

Gisele Gubernikoff

completou com mérito o curso de

Fotografia Básica

São Paulo, 2 de junho de 1979.



**APRESENTAÇÃO**

### *Introdução:*

Só quem vive no mercado publicitário sabe o quanto é difícil para nós montarmos um memorial ...

Para mim que estou produzindo há mais de trinta anos fica difícil lembrar e comprovar os inúmeros filmes que já produzi.

A produção audiovisual publicitária brasileira é um mercado de anônimos. O que vale é a palavra dada, o que vale é a competência individual. Quando um comercial vai para o ar, não entra antes os letreiros, este filme foi produzido por..., dirigido por..., criado por... São todos filmes sem nomes ... filhos que não tem pais.

Quando eu comecei, o mercado publicitário era a terra

de ninguém. O meu primeiro registro na carteira foi na Globo, e ele nem abrange todo o tempo de serviço que lá prestei. Tem o antes e o depois...

Existia uma prática de trabalho de não regulamentação da mão de obra dentro do mercado audiovisual no Brasil. É um mercado basicamente de “*free lancers*”, sem garantias, sem aposentadoria, sem segurança. Mas mesmo assim continua a atrair anualmente milhares de jovens que procuram estágios nas diferentes produtoras do país.

Mulher não dirigia, mulher não fotografava.... Graças a Deus as coisas estão mudando...

Quando olho para trás sinto que fiz parte desse processo. Das mudanças que o mercado de produção audiovisual sofreu nessas últimas três décadas. A evolução tecnológica, tão rápida, as alterações trabalhistas, tão necessárias, estão desenhando um novo perfil para o profissional de propaganda... mas ainda existem muitas etapas a serem conquistadas...

Tudo isso para me desculpar... pela falta precisa de algumas informações, de projetos realizados e que provavelmente eu tenha omitido, ou pelo tom às vezes auto complacente demais ou de um certo orgulho extremado de algumas de minhas realizações.

### *Origens:*

Nasci numa pequena ilha do Hemisfério Norte, Manhattan. Minha mãe, Eunice De Conte, uma pródiga violinista brasileira, filha de imigrantes italianos radicados no Brasil, lá se encontrava com uma bolsa de estudos do governo brasileiro. Meu pai, norte-americano de origem russa, amante das artes e da música, acabou conhecendo-a em um festival de música erudita existente até hoje, Tanglewood, da Yale University.

E por lides do destino, acabei crescendo e me criando no Brasil. Mas, como se diz, é difícil se negar as suas próprias origens... cresci gostando, fato estranho, de batata frita com ketchup e com uma incrível fascinação

pelos brinquedos eletrônicos que minhas tias dos Estados Unidos mandavam de presente para meu irmão.

Pode-se dizer que eu tive uma infância normal e feliz, apesar da referência do círculo de amigos de minha família serem feitas de pessoas extravagantes e talentosas e que representavam a nata da cultura paulista, muitos deles ligados ao movimento modernista brasileiro e a música erudita nacional. Diferentemente das outras crianças, passei a maioria das minhas manhãs de domingo no Teatro Municipal nos famosos Concertos Matinais. Minha casa vivia cheia de pessoas alegres e ruidosas atraídas não mais agora pelo soar de seu violino, mas pelo imenso talento de minha mãe na cozinha, pela sua figura esfuziante e carismática.

Todos os anos fazíamos em casa o “Natal dos Preteridos”, ou seja, os nossos inúmeros amigos judeus, os “sem família” e os artistas passavam por nossa mesa farta e não eram poucos as vezes em que alguém pegava no violino, e outro sentava no piano, Camargo Guarnieri, Yara Bernette, Lydia e Altéia Alimonda,

depois a nova geração, Maria Vischnia, Caio Pagano, Gilberto Tinetti e que a “platéia” extasiava-se com o melhor da música brasileira. Como a maior parte da minha família mora nos EUA, este foi o “conceito” de família que eu desenvolvi. Um grupo alegre e talentoso, ruidoso e... comunista.

E já adolescente, quando fui fazer o curso da Bienal de São Paulo, minha casa continuou sendo o ponto de encontro e de reuniões agora de nossos amigos, o pessoal de artes plásticas: Luiz Henrique do Amaral, Antônio Peticov, Massao Ono, Domenico Calabrone, e críticos, atores...

E cresci achando que o resto do mundo era assim...

### *A Revelação:*

O amor de meu pai pelas artes plásticas me fez pensar

como primeira vocação na carreira de pintora. Mas minha fascinação pela imagem ampliou-se para a imagem em movimento ao assistir num cinema da Av. Paulista “*Blow Up*”, de Antonioni. Me lembro até hoje do momento da revelação, do impacto que a luminosidade e a plasticidade das imagens causaram em mim, e naquele momento havia me decidido. Queria fazer cinema.

Mas como? Numa sociedade machista, a idéia de uma mulher fazer cinema era coisa muito remota. Quem sabe jornalismo, ou advocacia? Minha vocação foi mantida em segredo até que a oportunidade de transferência para a USP, - já que cursava o 1º Ano de Jornalismo da FAAP, seria facilitada com a inscrição no Departamento de Cinema, área pouco procurada. Matriculei-me com a promessa que me transferiria na primeira oportunidade, fato que realmente nunca ocorreu.

A influência mais importante para mim dentro da ECA, e talvez da minha vida, tenha sido a convivência com

Paulo Emílio Salles Gomes. Amigo de minha mãe das rodas culturais de velha data, me encaminhou pelos meandros do cinema com um carinho especial. Talvez dele herdei a paixão pelo cinema, que ele me mostrou não como um novo caminho de vida, mas como uma opção pela vida. Foi esse amor que me ensinou a superar os momentos mais difíceis de minha vida e alguns filmes por mim realizados sinto como se fossem a pulsação vital da minha própria razão de viver. Não posso negar a influência também de outros professores, Marcello Tassara, Rudá de Andrade, João Baptista de Andrade e Roberto Santos.

Não posso negar também a grande fascinação que a Cidade Universitária exerceu e ainda exerce sobre mim. Não é só a beleza do lugar, com sua vegetação farta, um oásis dentro de São Paulo. Mas o ambiente que se respira ali, com suas diversas faculdades, parece que a cultura e o saber permeiam suas alamedas. Há uma imensa dignidade e beleza em tudo ali. Os diferentes grupos de estudos, na Filosofia os novos colegas do



CEAC, da FAU os urbanistas artistas, os físicos, enfim, todos estavam ali. E foi com este imenso sentimento de nostalgia que ingressei no mercado de trabalho, dividida entre a dor da perda e a expectativa de ser alguém.

Apesar de minha primeira viagem internacional ter sido aos dois anos de idade, quando imigrei para o Brasil, as viagens para fora do país foram de grande importância para a minha formação, já que me colocavam em contato direto com o “american way of life” através da convivência com a minha família americana. Para meus pais fazia parte de nossa educação a vivência em um país estrangeiro aos 18 anos de idade. Viajei por quase um ano entre a Europa, - onde comprei a minha primeira câmera fotográfica, e os EUA, onde fiz vários cursos de complementação acadêmica na área de fotografia e desenho.

Meus primeiros cachês na área de propaganda foram como figurante em comerciais e *folders* e como fotógrafa de *still*. Como modelo a minha carreira foi curta, mas a fotografia era a minha paixão e viajava o

mundo com a câmera fotográfica me servindo de travesseiro.

Esse contato constante com a língua inglesa principalmente em casa com meu pai, fez com que surgissem inúmeras possibilidades de trabalho de traduções e versões na minha área de atuação. Legendei filmes para o inglês, traduzi textos de atualização para o Boletim da TV Bandeirantes e inúmeros filmes para o português na área que atuava, principalmente para VTs de treinamento. O inglês para o cinema é bastante técnico, e muitas vezes somente o domínio da tecnologia faz possível a compreensão de certas noções propostas.

Acredito que o rompimento umbilical com a Escola foi um processo gradativo. Voltei logo em seguida para lá, após um curto estágio na Jean Manzon Produções, para assessorar Roberto Santos no primeiro longa-metragem produzido pela Escola de Comunicações e Artes. Por insistência de Paulo Emílio que percebeu em mim uma

grande tenacidade, dei continuidade aos meus estudos na pós-graduação. Quando ele em mim percebeu minha admiração pela obra de Nelson Pereira dos Santos, me mandou com um bilhete de apresentação ao Rio, dando início a um árduo trabalho de pesquisa que se estendeu por mais de oito anos. Paralelamente segui minha carreira profissional, ora no mercado de longametragem, ora no mercado publicitário, subsidiando a minha tese de mestrado, mais tarde orientada pela Profa. Dra. Maria Rita Eliezer Galvão.

Os anos de pesquisa de mestrado me propiciaram a inclusão no seleto grupo cinemanovista do Rio de Janeiro, pessoal com quem convivi nestes anos e que fizeram de minha casa em São Paulo o ponto de encontro do grupo. Não posso deixar de citar a figura do meu grande amigo e colaborador Alex Viany. Este renomado crítico do cinema americano da Revista “O Cruzeiro”, que vivera em Hollywood nos tempos áureos do “*star system*”, amigo pessoal de Carmem Miranda... A viagem que nós, junto com Davi Neves, fizemos a

Volta Redonda para que eu conhecesse pessoalmente o grande cineasta brasileiro Humberto Mauro. De Leon Hirzchman almoçando na copa da minha casa... Do encontro casual com Tysuka Yamagashi, assistente de Glauber e Nelson Pereira, num “boteco” do Rio de Janeiro...

Havia uma paixão por tudo relacionado ao cinema brasileiro, e parece que o cinema nos recompensava com obras apaixonantes: é a época de *“Pixote”* e de *“Lúcio Flávio”* de Babenco, de *“Toda a Nudez será Castigada”* de Jabor, de *“Amuleto de Ogum”* de Nelson Pereira dos Santos. Havia um passado brilhante de grandes realizações e eu me sentia parte de uma nova geração de cineastas que estava se formando.

Produzíamos exaustivamente dentro da ECA, e víamos apontar os primeiros talentos do novo cinema paulista: Aluísio Raulino, Sérgio Bianchi, Alain Fresnot, Cláudio Kahns, Adilson Ruiz, Suzana Amaral, Djalma Baptista, Eduardo Leone...

Mas paralelamente a esse momento de grandes

realizações, da época áurea da Embrafilme, havia uma névoa densa no ar instigada pela censura política e pela ditadura militar. Meu primeiro filme, “*Tomadas no Lixo*”, que participava da Jornada Nordestina de Curta-Metragens foi vítima desse sistema. Nesta época estagiava na Jean Manzon e não pude acompanhar o filme à Bahia. Tive notícias dele através dos jornais e da violenta censura que sofreu. Havia cenas que deveriam ser cortadas para o filme seguir sua trajetória, principalmente aquela que um jovem sentado num “montouro” de lixo ostentava uma faixa na cabeça com os dizeres “Brasil, ame-o ou deixe-o”. O filme fora muito bem recebido pelo júri do festival e provavelmente seria o grande vencedor daquele ano. Eu e Albert Hemsí, que havia co-dirigido o filme comigo, optamos por não ceder à censura.

Na Jean Manzon tive o meu primeiro contato com o vídeo institucional, que naquela época era mal visto devido a um erro de veículo. Exibido nos cinemas para o público em geral, era bastante criticado; somente muitos

anos depois foi colocado no seu devido lugar, ou seja, nos circuitos internos de TV, utilizado como instrumento de marketing e propaganda institucional. Fui para lá para o setor de montagem, mas quem editava seus filmes era o próprio Jean Manzon, num equipamento bastante ultrapassado já para aquela época chamado “olho de peixe”. Era uma grande lente com uma dentição por onde passava o filme movimentado através de uma enroladeira. Numa sala especial ele tinha uma moviola Prevost de última geração que só era usada para a exibição da cópia final. Dá para entender? Ele tinha uma grande preocupação com qualidade e uma de suas “manias” era a de que o diretor de fotografia não podia “queimar” um fotograma quando disparasse a câmera, senão era imediatamente mandado embora. Eu organizava seu arquivo de imagens, - que é um dos melhores que já conheci, colocando uma ponta preta do tamanho do plano que havia sido tirado. Para mim que havia saído da ECA, tudo isso era um preciosismo desnecessário. Passaram-se muitos anos para que eu pudesse entendê-lo. Em publicidade, qualidade é

fundamental. É o diferencial de uma produtora. A maioria das vezes o profissional de publicidade é *freelancer*, então é o cuidado na produção que diferencia uma produtora de outra. Meu estágio na Jean Manzon de uma certa forma foi uma iniciação ao mercado em que estava ingressando.

Saí da Jean Manzon a partir de um convite de Roberto Santos para colaborar na produção de “*As Três Mortes de Solano*”, onde eu fazia um pouco de tudo. Pegava-o todas as manhãs em sua casa e íamos para o Paço Municipal de Santo André aonde estava sendo filmado o segundo episódio do seu longa. No caminho discutíamos o filme, o dia de filmagem, elaboramos a terceira história, trocávamos idéias. Meu querido e incompreendido Roberto Santos. Um dia ele se ofereceu para gravar um depoimento para a minha tese. E escolheu o lugar. Uma pequena praça no Bexiga aonde passamos a manhã ensolarada conversando.

Armada de meu repertório de curta-metragens realizados

na ECA, comecei a bater de porta em porta das produtoras de comerciais, pegando sei lá, o endereço na lista telefônica. Fui muito bem aceita por uma pequena produtora localizada na Rua Lisboa, e por um jovem diretor de comerciais, João Daniel Thikomiroff, um apaixonado também por cinema. Foi assim que me tornei sua assistente de direção e mais tarde coordenadora de produção da empresa. A matriz da Jodaf era no Rio, onde o João Daniel morava, e a filial em São Paulo. Logo, eu era a responsável em São Paulo pela área de direção quando o João não estava aqui. Coordenava a produção de comerciais de grandes clientes como Avon, Bradesco, Banespa, muitas vezes dirigidos por outros diretores que não o João Daniel, como Olivier Perroy e Galileu Garcia, naquele momento os diretores mais renomados do mercado publicitário.

Galileu era um cineasta originário da Vera Cruz e havia trabalhado em filmes como *“O Cangaceiro”*, de Lima Barreto. Tomei seu depoimento para a minha tese no carro mesmo, a caminho de uma produção. Nos tornamos grandes amigos até hoje.



Abandonei a propaganda para trabalhar com Raquel Gerber no seu longa-metragem “*Óri*” e no média-metragem “*Ylê Xoroquê*”; dois filmes focando a cultura afro-brasileira. Raquel Gerber é uma socióloga que investiu em cinema e que tem um trabalho extenso sobre Glauber Rocha. Seu longa-metragem “*Óri*”, demorou quase dez anos para ser finalizado. Raquel nos colocou em contato direto com a cultura africana. *Ylê Xoroquê* era o nome de um centro de candomblé lá na rua Vergueiro, que mantinha inclusive um dialeto africano para se comunicar. Seus integrantes todos tinham nomes africanos. O pai de santo se chamava Undenbeoaci, e assim por diante. Suas iniciações eram riquíssimas em folclore, as roupas dos santos luxuosíssimas ..., não precisa dizer que “*Ylê Xoroquê*” é um filme lindíssimo.

Aquela foi uma época de efervescência do Cinema Brasileiro, que estava em alta, e havia muitas possibilidades de trabalho. Dirigi meu primeiro curta-

metragem como diretora contratada por Aurora Duarte, “*Vital Brasil e o Instituto Butantan*”; comecei a trabalhar com Nelson Pereira dos Santos na pré-produção de “*Castro Alves*” e fui ser assistente de direção de Paulo César Saraceni em “*Ao Sul do meu Corpo*”, uma adaptação de um conto de Paulo Emilio Salles Gomes.

Mais uma vez com Aurora Duarte produzimos “*Elite Devassa*”, um filme com um pé na pornochanchada financiado por um grupo de intelectuais. Aurora e eu trabalhamos bastante juntas nessa época, e dessa relação há uma adaptação livre para roteiro da ópera Tristão e Isolda, de Wagner, para o Nordeste, que é uma verdadeira jóia. Gostaria de realizá-la um dia. Fizemos também uma mostra de cinema num evento maior sobre mulheres organizado por Ruth Escobar no Cine Rio, do Conjunto Nacional. Montamos uma mostra no saguão do cinema, e exibimos filme de temáticas feministas. No final o cinema “comprou” a idéia, virou Cinearte e hoje só passa filme cultural e é meio *cult*. Legal, né?

*“Vital Brasil...”* foi um filme realizado com a colaboração da Escola de Comunicações e Artes. A partir de uma pesquisa de Carlos Roberto de Souza estruturei o roteiro. A pesquisa de material iconográfico me levou ao Instituto e conseqüentemente a seu diretor que se apaixonou pelo projeto. Já contava com um material de arquivo bastante valioso, ponto de partida para este filme, que era da empresa produtora, e que contava, entre outras coisas, com o material filmado para a campanha de disseminação do soro antiofídico realizado na época pelo próprio Vital Brasil. Mas “fuçando” encontramos no porão do Instituto um filme realizado por Gilberto Rossi, um dos maiores fotógrafos brasileiro, e em contatos com a família do cientista tivemos acesso a fotografias e, imaginem, um disco gravado pelo cientista meses antes de morrer contendo a gravação de um programa de rádio onde era entrevistado. O filme de Rossi, em nitrato, foi recuperado pela Fundação Cinemateca Brasileira e suas falas finais no programa de rádio foram incluídas no

filme. O Instituto cobriu as despesas de captação e montagem do filme em troca de uma cópia 16mm, que, espero, esteja sendo projetada até hoje. Acredito que foi aí que se manifestou a minha vocação para a captação de recursos. Com o tempo compreendi que para dirigir, precisaria também entender da área comercial. Mas apesar da qualidade do material, da fotografia do Chico Botelho e do Zé Bob, da locução do Nuno Leal Maia, nunca consegui o certificado de produto brasileiro para o meu filme. Um dia perguntei ao presidente do Concine porque não liberavam o certificado para o filme, com o qual eu podia exibí-lo nos circuitos de cinema. Ele me respondeu que aquele filme não era para aqui, para eu tentar vender lá fora!

O projeto com Paulo César Saraceni se deu em função do interesse pela mesma história. Nessa época conheci um empresário interessado em investir na área do longametrage, Gelson Nunes. Apresentei-lhe o romance de Paulo Emílio Salles Gomes e fomos procurar Lygia Fagundes Telles para conversarmos sobre os direitos

autorais. Lygia nos comunicou que Saraceni tinha interesse na mesma história. Fui procurá-lo e acabei como sua assistente no longa. Mas, havia ainda a verba a captar. Fiz uma primeira adaptação do romance, bastante literal do conto e a partir dele conseguimos um financiamento para a elaboração do projeto do advogado Dr. Sérgio D'Antino, hoje um dos maiores agentes de atores do Brasil. Montamos um projeto belíssimo que contou inclusive com uma viagem à Campos do Jordão a procura das locações. Foi com esse projeto que conseguimos a aprovação da Embrafilme e iniciamos as filmagens alguns meses depois.

As filmagens foram bastante tumultuadas. Fomos duas vezes à Campos de Jordão e ficamos num super hotel, o Orotur, que havia permutado a estadia por um institucional. Filmamos um dia em Santos e em algumas locações em São Paulo. A equipe era super unida e chegamos a parar as filmagens por falta de pagamento!... O filme reflete um pouco dessa confusão toda. É uma pena...

Mais uma vez com Aurora Duarte fizemos “*Elite Devassa*” dirigido por Paulo César Castellini, considerado o diretor mais competente da Boca do Lixo. O elenco era de primeira linha, Selma Egrei, Thales Pan Chacon, Edson França... não só os atores principais como os atores secundários também. A direção de fotografia era de Carlos Reinchebah. Fiz os figurinos e fui assistente de direção e continuista. Aurora era da velha guarda do cinema e sabia produzir muito bem. Aprendi muito durante a produção. Filmamos desta vez na Cantareira, apesar do roteiro se passar também em Campos do Jordão. A história se centrava em dezenove atores e eu tive que vesti-los um por um com roupas finíssimas todas permutas por crédito nos letreiros... Conseguimos encher um quarto da produtora de roupas cedidas pelas maiores confecções de São Paulo. Não sei quantas botas da Germon’s, bolsas e casacos. Só não consegui a roupa do motorista... Se o pessoal de produção soubesse da fascinação que o cinema exerce sobre as pessoas provavelmente alguns filmes brasileiros seriam mais bem produzidos.

### *Enfim, a Profissionalização:*

Com o colapso do mercado de longa-metragem, - minhas últimas produções foram pornochanchadas e eu já me tornava uma profissional conhecida na Boca do Lixo, fui totalmente absolvida pelo mercado publicitário, onde muitas vezes causei estranheza por estar sempre ocupando minhas horas livres com leituras e textos voltados para a minha formação acadêmica. Por outro lado, causava estranheza também na pós-graduação por estar sempre correndo e com produções “rolando” em algum estúdio. Foi assim que finalizei o meu doutorado.

Talvez em função da mesma tenacidade reconhecida por Paulo Emílio em mim, o mercado publicitário me colocou em postos de liderança principalmente para a implantação de novas áreas dentro de renomadas empresas. Foi assim na JODAF, onde coordenava a

produção, na Globotec, com o Dipro (Departamento de Projetos Especiais), na Mikson, com a implantação do Departamento de Vendas, que comandeí e que pela primeira vez reunia as diversas áreas de atuação da empresa: multivisão, comerciais e documentários. Aconteceu na Spectrus, empresa aonde comercializei as primeiras vinhetas eletrônicas veiculadas na nossa TV, e mais tarde no Departamento de Projetos Especiais da Diana Cinematográfica e na implantação da Casablanca. Houveram outras tentativas, por exemplo, na Flight, empresa ligada a LBV, Legião da Boa Vontade e que encerrou suas atividades por um problema interno e na Galáxia, empresa do Nello di Rossi, hoje em dia comandada pelo seu filho Mark, e que investiu na área do longa-metragem, tendo produzido o primeiro longa de Hugo Georgetti e o primeiro longa brasileiro totalmente realizado em computação gráfica.

No mercado publicitário, quebrei vários tabus impostos pela minha própria formação. Tive a sorte e o privilégio



de trabalhar com os maiores nomes da publicidade brasileira e nas melhores casas de produção de São Paulo e do Rio, o que ajudou a consolidar toda a formação inicial recebida na Escola. Aprendi não só a produzir, mas a me comportar, a me vestir, a me postar, a me relacionar. Aprendi a ampliar a minha perspectiva de vida e minha visão do mundo. Fiz grandes amigos, me realizei econômica e profissionalmente e principalmente fui muito feliz.

Alguns fatos marcam esse período de profissionalização. A primeira foi a descoberta do vídeo como instrumento de comunicação audiovisual. Esta descoberta se deu por acaso, durante uma viagem aos EUA, quando percebi a incrível disseminação que o vídeo alcançara por lá, realidade que ainda não havia chegado ao Brasil, onde era visto com um certo preconceito (o que acontece até hoje). Mais que rapidamente procurei me atualizar com o único curso que havia em São Paulo, o do Grife. Preconceitos colocados à parte em relação ao vídeo, o mais difícil

para mim foi aceitar naquele momento o convite que a Globotec me fizera para montar um novo departamento de projetos institucionais. Já trabalhava lá como *freelancer*, como assistente de direção de José de Anchieta, cenógrafo renomado que passara à direção.

A Globotec naquela época era a empresa mais forte do grupo Globo em São Paulo. Originária de um pequeno departamento de lá, onde eram gravados os comerciais que iam direto ao ar, transformara-se em um sólida empresa de produção de comerciais, uma opção no mercado sufocado nos últimos anos por diversas crises econômicas. O vídeo era mais barato do que o cinema, no entanto ficava-se em dúvida quanto a qualidade do mesmo.

Na Globotec, ao lado do trabalho cotidiano de produção, havia todo um trabalho de doutrinação do mercado em relação a nova opção. Comecei a abrir frente em relação ao mercado de clientes diretos, que não conheciam o vídeo como instrumento de treinamento, institucionais, lançamentos de produtos, etc. Quase que

diariamente a Globotec me colocava uma kombi à disposição, com um técnico e um enorme equipamento U-Matic e nós saímos a campo, demonstrando as inúmeras facilidades e possibilidades da produção em vídeo. Grandes clientes foram conquistados e grandes dogmas quebrados. Chegamos a produzir um VT inteiramente em estúdio para convencer a GM das possibilidades de se gravar carros em vídeo, conquistamos clientes como a McDonald, formamos diretores e roteiristas que nunca haviam atuado na área. Trabalhávamos noite e dia, fins de semanas e feriados, e foi lá que roteizei e dirigi os meus primeiros trabalhos para o mercado publicitário.

A questão do mercado publicitário é que uma vez sendo aceita, que eles acreditam na sua competência profissional, é muito difícil faltar trabalho. Talvez isso explique o incrível zigue-zague de empresas que percorri, TVT, JPO, Galáxia, Mikson, Flight, onde atuava principalmente na área comercial, que me dava um fixo, ajuda de custo, - essas coisas tão necessárias

para a nossa estabilidade econômica, ao mesmo tempo que me dava condições de atuar em outras áreas das quais eu gostava mais como roteiro e direção. Tive vários clientes que me acompanhavam nessa trajetória, que confiavam na seriedade de meu trabalho e nos resultados obtidos.

É lógico que o glamour do longa-metragem é diferente...

Mas o fato é que na publicidade a produção é cotidiana, e muitas vezes a gente acaba se envolvendo e se apaixonando pelo produto que está trabalhando! Me lembro uma certa vez que cheguei atrasada a um atendimento na pós-graduação marcado por Paulo Emílio. Justifiquei dizendo que estava filmando um comercial da Hellman's, e ele me perguntou: "E você, gosta de maionese Hellman's?". E eu: "Adooooo Maionese Hellman's!!!" E foi assim que sempre procurei trabalhar em publicidade: com produtos que gosto e tenho afinidade. Me sinto lisonjeada pelo fato de meus clientes terem me escolhido no meio das inúmeras opções do mercado. Filmei tanto para a persianas Luxaflex que a minha casa só tinha persiana Luxaflex;

quando fui comprar meu celular tinha que ser um Ericsson, e só como ovo de Páscoa Visconti. Você prestigia quem te prestigia.

Na Mikson me apaixonei pelo Multivisão, que é um “show audiovisual” idealizado para uma série de projetores de slides que dão movimento à imagem estática. Empresa voltada para a área de eventos empresarias era bastante rigorosa em relação a postura de seus funcionários, me servindo principalmente como escola profissionalizante na área de atendimento. Lá, havia um grupo bastante grande de atendimento e principalmente feminino. Isso foi me estimulando a me vestir melhor e a me postar melhor. Eu era da geração “hyppie” poncho e conga a qual prestigiei até seus últimos suspiros. Mas eu queria produzir, e para isso tinha que ter clientes e não podia mais me sentir incomodada nas recepções das grandes empresas onde era recebida por não estar vestida de acordo. Me lembro de uma vez que fui apresentar o repertório da Globotec para a McDonald’s. Agendei o horário como uma

reunião qualquer. Quando cheguei toda a diretoria da McDonald's me aguardava ao redor de uma enorme mesa redonda. Sempre fui muito tímida, mas tive que “vender o meu peixe”, como a gente costuma dizer, e me lembro do orgulho que senti quando vi um comercial deles batendo nos monitores da ilha de edição. Yes!...

É, de repente fui tomando gosto pela área comercial, me dava estabilidade econômica e um retorno financeiro que nunca havia pensado conseguir com cinema. Tinha condições plenas de fazer o que bem quisesse, ir aonde quisesse e comprar o que quisesse. E ainda tinha o contato diário com a produção, com o que havia de mais moderno no mercado, como os equipamentos de ponta e de última geração... Os trenzinhos elétricos, o rádio amador do meu irmão se tornavam realidade... As ilhas de edição pareciam espaçonaves intergalácticas e as máquinas respondiam a qualquer comando saído da minha imaginação. Como é que eu não posso gostar de maionese Hellman's ?

Por outro lado descobrira na área do institucional alguns formas de realizar toda uma ideologia implícita no fazer cinema, que é a sua função didática. Nos VTs de treinamento para cobradores e motoristas da CMTC ensinamos os preceitos básicos de higiene, como cortar unha, por exemplo. Na maioria dos filmes de treinamento você está falando diretamente com o “povão” e de uma certa forma assumindo sua parte no processo social.

Outro momento de descoberta para mim nesta trajetória foi o início dos trabalhos em computação gráfica. Na época trabalhava na Spectrus, uma das pioneiras do mercado a produzir vinhetas computadorizadas para o mercado publicitário. A empresa concorrente era a Diana Cinematográfica, uma das produtoras mais tradicionais do mercado. Esta foi mais uma época de doutrinação do mercado, quando reuníamos toda a criação de uma agência em torno de um computador demonstrando as inúmeras possibilidades da computação gráfica. São dessa época vinhetas

belíssimas, que muitas vezes o cliente só punha no ar pela metade. São ossos do ofício...

Uma produtora é como uma família. É muito comum no mercado a gente dizer que “veste a camisa” da empresa em que trabalha, mas no fundo é bem mais do que isso. A convivência é tão intensa, devido ao grande volume de trabalho... são viagens, eventos, almoça-se quase diariamente junto, que aquele grupo passa a ser a sua família e provavelmente seu convívio social passa a ser em torno deste grupo de pessoas.

No meio publicitário existe um grande respeito pelo seu trabalho, nós nos orgulhamos de nossos colegas e não nos envergonhamos em dizer isso. “Fulaninho é o melhor cenógrafo da praça”, “Nós temos o melhor roteirista”.... Existe um ambiente de cordialidade e de cumplicidade na realização de um filme. Todos querem o melhor e dão de si o melhor. Acho isso admirável... Talvez seja por isso que a nossa publicidade seja a 4<sup>ª</sup> do Mundo ... nós nos orgulhamos do que fazemos. Esse tipo de orgulho e entrosamento eu sentia, quem diria,



quando trabalhava na Globotec, e fui sentir somente alguns anos mais tarde quando fui para a Diana Cinematográfica...

Mais uma vez me recusava a aceitar o emprego devido a fama de “bicho papão” da empresa dentro do mercado publicitário. Comecei na Diana em 88, levada por Ruy Fujii, meu antigo diretor da Globotec e que me levara também para a Mikson. A sensação que tive quando conheci a produtora sem dúvida é igual a de todos os outros que um dia vieram a conhecê-la. Como é que eu não sabia que existia uma produtora com essas dimensões dentro do mercado publicitário brasileiro? Com essa capacidade tecnológica, com um produto de qualidade, e o que é mais incrível, dentro de um padrão industrial de produção. Se você pensar que na época em que lá entrei eles faziam uma média de 70 comerciais da Estrela durante os meses de janeiro e fevereiro,- era praxe da Estrela preparar os lançamentos do ano inteiro no início do ano – e todos com a mesma qualidade! A Diana tinha sido eleita a produtora do ano, tinha a DVT

que também era uma finalizadora dentro da empresa, os equipamentos eram todos conectados entre si, quer dizer, o estúdio “falava” com a ilha, que “falava” com a computação gráfica. Tinham recursos de edição que nenhuma outra produtora do mercado tinha. Enfim, era a sopa no mel...

Mas a minha maior influência na área comercial é sem dúvida nenhuma a de Arlette Siaretta, empresária responsável pelo grupo Diana e que tem, entre outras empresas, a Casablanca Finish House. Arlette é a maior empresária brasileira da área, e com a qual eu tive o privilégio de trabalhar e conviver por alguns anos. Ela é o que se pode chamar de uma mulher de visão e uma grande empreendedora. Com ela aprendi a desenvolver uma visão empresarial mais apurada, a não ter medo de correr riscos, de procurar sempre o melhor a nível de qualidade. Ela tem esta estranha mania em investir em equipamentos. Percorre as feiras internacionais a procura pelo novo e pelo melhor. Quando um produto entra em sua empresa para ser realizado ela não economiza recursos. Se um determinado equipamento

não foi orçado, e você precisa dele para fazer o seu filme, é só pautar um horário. Acabei ficando mal acostumada....

A Diana Cinematográfica, tinha um perfil totalmente voltado para a área de produção de comerciais, e eu entrei lá para montar o departamento de projetos especiais. A idéia inicial era atender ao cliente direto, mas também abrir frente junto ao longa-metragem e programas de televisão. Só que a Diana havia chegado numa etapa como produtora que mais parecia um elefante branco administrativo. Os telefones não funcionavam, a contabilidade era feita na ponta do lápis... Mais que rapidamente e com o aval da diretoria fizemos uma série de permutas e modernizamos totalmente o sistema de PABX com a Ericsson e instalamos sistemas interligados de informática nas empresas do grupo através de uma permuta com a Microtec.

Um dia a Arlette chamou o Ruy Fujii e a mim em sua sala da Bela Vista. Ela virou para o Ruy e disse: “Com licença, Ruy, mas agora eu vou pegar ela para mim”.

Fiquei trabalhando com ela por quase dez anos, e só saí para voltar à USP.

Nessa fase inicial fizemos ainda o programa para TV *Videomotor*, programa voltado para o mercado de automóveis, lanchas, aeronaves, etc, com um pé na área de turismo, que ficou por quase um ano no ar. Alguns anos depois, voltei a incorporar a equipe da Broadcast, empresa criada pelo grupo para a produção de programas de televisão, associada a João Dória. São dessa época programas como o *Business, Walking Show, Informática, D&D Decoração*.

Existe a época também da implantação da Casablanca, quando nos mudamos para aquela enorme casa vazia da Av. República do Líbano. Como disse um amigo nosso, era eu, a Arlette e os vasos... Inicialmente tínhamos uma ilha de 1 polegada onde finalizava os meus VTs e onde era finalizado o programa da Bruna Lombardi, *Sucesso*. Aos poucos houve a aquisição dos novos equipamentos, o primeiro softimage, comprado em função da produção de um comercial da vodka Orloff, da Enio Mainardi,

belíssimo...

E existe muito mais... as filmagens da Ciba agrícola, sempre em uma fazendas modelo, chupando mexerica marguta tipo exportação.... As filmagens aéreas da Floresta Amazônica para a Ericsson, quando sobrevoamos a pororoca e os encontro das águas... As noites varadas nas ilhas geladas de edição... O sanduíche da padaria da esquina... O planejamento para a Helibrás quando filmamos não sei quantos helicópteros em vôo.... os orçamentos perdidos... as contas conquistadas.... o filme aprovado... o pepininho e o pepinão...os novos amigos... os velhos amigos... a conversa gostosa na hora das refeições do *set*, cada um contando sua história. Paulo Emílio tinha razão. Não é gostar de cinema... é viver cinema.

A minha vocação para a produção me afastou da Casablanca, mas continuei no grupo em empresas voltadas para a produção de comerciais e institucionais. Passei tantos anos na Diana que não foram poucas as

vezes que fui chamada de Diana. Havia uma osmose entre eu e a empresa. Engraçado.

Depois fomos para a área de multimídia com a Diana Multimídia, e depois...

### *De Volta à USP:*

Bem, já era doutora há mais de quatro anos e sentia necessidade de continuar a pesquisar. Senti que meus filmes se tornavam melhores quando pensava e estudava cinema. Pensei em dar aulas, aproveitar também essa minha vocação. Me desgastava um pouco a formação precária dos técnicos, que muitas vezes entendiam muito de computador mas muito pouco de montagem, cinema. Pensava, aonde estariam os inúmeros jovens graduados anualmente pelas escolas de comunicações? Eram poucos os que ingressavam no mercado de trabalho, e o mercado se ressentia disto.

Me lembro que na época estávamos fazendo a primeira

campanha do Fernando Henrique Cardoso para Presidente, na Diana, com toda aquela estrutura de superprodução e casualmente fui assistir a uma retrospectiva de documentários, muitos deles de meus antigos colegas da ECA. Uma mostra que havia sido organizada por um assistente meu. E chegou como uma revelação. Como é que o público não conhecia aqueles trabalhos que falavam tanto do Brasil? E a única forma do Brasil se conhecer seria através do cinema, através desses documentários. Pensei em fazer uma mostra itinerante com esses filmes com a estrutura montada para a divulgação da campanha. Percebi o quanto estava distante daquela ideologia inicial que me fizera fazer filmes como *“Tomadas no Lixo”*, *“Versus”*, e *“Retrato”*, filmes produzidos enquanto aluna da Escola de Comunicações e Artes. Sentia-me de certa forma responsável e queria fazer alguma coisa.

Ao mesmo tempo passei a fazer parte do quadro de docentes da ECA, sendo contratada pelo Departamento de Cinema, Televisão e Rádio, da qual era originária.

Precisei me inserir na nova realidade acadêmica. Eram duas realidades bastante opostas, mas a sintonia com pessoas que tinham um mesmo nível de elaboração do fazer cinema me foi dada como uma oportunidade de crescimento.

O envolvimento com os alunos na sala de aula e as discussões em torno de suas produções revelaram-se altamente gratificante. Eles começavam a produzir sem saber nada de produção e pode-se perceber sua evolução na área a olhos vistos. Conseguimos algumas excelentes realizações, como o primeiro vídeo de Silvia Hayashi, *“Os Amantes”*, o apuro estético de filmes como o de Cláudia Pucci Abrahão, *“Movimento”* e *“Walking Around”*, de Daniel Uribe. Ou mesmo o talento inato de alguns alunos para a direção como é o caso de Felipe Berlim e Paulo César Ferreira. Caso à parte o filme de animação de César Cabral, *“Splunsh”*, selecionado pelo público como uma das dez melhores produções do Festival Internacional de Documentários de 1998 e única produção brasileira selecionada para o Festival Anima Mundi 99 de animação.



Ao mesmo tempo pude retomar meu caminho autoral, com as produções do Piloto para TV sobre a Imigração e o Institucional para o Museu Paulista da USP, ambos realizados com a estreita colaboração da Escola.

O contrato em RDIDP me oferecia também a oportunidade de me envolver com a área administrativa, uma das minhas vocações.

Em 1998 fui transferida para o Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Publicidade e Turismo, para lecionar cinema publicitário, departamento de maior afinidade com minha visão do mercado audiovisual brasileira. Mesmo a minha recente atuação no curso de Relações Públicas, onde desenvolvo com os alunos toda uma iniciação ao vídeo institucional, significa um maior estreitamento com minha área de atuação, já que fui uma das pioneiras deste mercado na década de 80 junto a Globotec.

Os muitos anos de contato direto com o mercado

publicitário também resultaram, hoje em dia, em uma série de convênios com empresas que venho desenvolvendo junto a ECA, como o da Casablanca Finish House, com o SBT, e mesmo com o New York Film Academy, que representam a tão almejada reciclagem, ajudando a inserir os alunos dentro do mercado de trabalho. Por outro lado procuro convidar profissionais do mercado para minhas aulas, público que tem condições de trazer para a academia as novidades do mercado lá de fora. Essa “técnica de guerrilha” tem obtido uma repercussão bastante favorável junto aos alunos e significa a oportunidade real de trazer à tona discussões atuais de nossa área de atuação.

### *Por que Cinema Publicitário?*

Acredito que somente exista uma forma de linguagem audiovisual, que é a originária do desenvolvimento da história do cinema universal. Hoje em dia, pode-se dizer

que esta linguagem sofreu bastante influência da dinâmica da televisão, mas a origem é o cinema.

As etapas básicas de produção audiovisual, a decupagem de um roteiro, os procedimentos em estúdio ou externa, as leis da montagem ou da edição, ( ainda mais com o desenvolvimento de equipamentos de edição não lineares), podem ser aplicadas nos diferentes campos de realização audiovisual, seja ele o de longa-metragem, de curta-metragem, documentários, programas para a televisão, produção de comerciais, ou mesmo na produção de CD-Roms. O que muda é a mídia. O que muda são os suportes: negativo, vídeo analógico ou digital.

Minha interação com o mercado publicitário desenvolveu em mim uma visão empresarial que veio de encontro com a ideologia do Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da ECA, um departamento composto por profissionais do mercado preocupados com a inserção profissional do aluno. Por outro lado o meu domínio da linguagem cinematográfica

adquirido após anos de estudos e prática de cinema, criaram condições de desenvolver uma metodologia de ensino para a compreensão de cinema facilmente aplicável à propaganda, e que vem a partir do conhecimento do próprio desenvolvimento narrativo da história do cinema.

Diferentemente de outras linguagens, o cinema é uma invenção do século XX e seu desenvolvimento gramatical se deu a partir da evolução da compreensão de sua linguagem pelo próprio público espectador e a partir dos trabalhos de pesquisa de diferentes cineastas espalhados em todos os cantos do mundo. Se Lumière e Méliès são os pioneiros no desenvolvimento de uma técnica cinematográfica e responsáveis pelas duas linhas distintas existentes até hoje no cinema, o cinema documentário e o cinema de ficção, não há dúvidas de que David Griffith é o pai da gramática cinematográfica, ou seja, o responsável pelo desenvolvimento de uma série de técnicas narrativas geradoras de uma linguagem audiovisual. Além da criação da significação através da

composição espacial dos objetos, desenvolvida principalmente pelo cinema expressionista alemão e da pesquisa do “ritmo puro” desenvolvida pelo cinema impressionista francês, temos todo o trabalho em torno da montagem realizada pelo grupo de vanguarda russo, cuja principal expoente é Sergei Eisenstein, com sua montagem de atrações.

Apesar do “*star system*” ter pouco inovado em termos de linguagem, sua principal contribuição foi ter revelado o enorme potencial do cinema como meio de comunicação de massa e modelador do comportamento humano. E dentro do contexto publicitário, não podemos esquecer o grande veículo de merchandising que foi o cinema americano das décadas de 30 e 40, antes do advento da televisão.

Dentro do cinema americano vale ressaltar na década de 40 o cinema de vanguarda de Orson Welles, com sua obra obrigatória “*Cidadão Kane*”, que inaugura o cinema contemporâneo, criando uma nova dimensão espacial e temporal para o desenvolvimento da narrativa cinematográfica. Dentro desse conceito histórico, é

importante ressaltar ainda os movimentos do neo-realismo italiano, quando o cinema sai dos estúdios para as ruas filmando a realidade “assim como ela é”, e da *novelle vague* francesa, quando o cinema adquire uma flexibilidade e agilidade apoiada em um visão autoral.

O cinema publicitário bebe desta mesma fonte, e é o domínio desta cinematográfica que devemos ensinar ao aluno de propaganda.

O contato do aluno com essa realidade histórica específica significa o início de sua instrumentalização para o domínio técnico da linguagem cinematográfica, criando condições para que desenvolva um novo “olhar” tenha condições de criar um roteiro cinematográfico, seja ele para um comercial, para um documentário institucional, ou uma ficção.

A necessidade de implantação de toda uma área inexistente ainda hoje dentro da ECA, a do Cinema Publicitário, mais uma vez se apresenta como um desafio para mim. Em sintonia com pessoas que pensam

como eu, vejo cada vez mais se consolidando a perspectiva primeira que me levou a optar pela carreira acadêmica, devido a estreita colaboração dos meus colegas no desenvolvimento de novos projetos, assim como no próprio potencial que o aluno representa.

MEMORIAL



**NEW YORK INSTITUTE OF PHOTOGRAPHY**

**IDENTIFICATION CARD**

This is to certify that

**SELLE RUBEN KOFF**

is authorized to receive the privileges as shown on the reverse side of this card.

**PERMANENT**

**NO.**

J=783

Signed:

*Lawrence Esmond*

Director

**I - IDENTIFICAÇÃO**

## A – Dados Pessoais

NOME - *GISELLE GUBERNIKOFF*

NASCIMENTO – 12.03.1951

Doc.001

NACIONALIDADE – Norte – americana

NATURALIDADE - New York - U.S.A .

FILIAÇÃO – Samuel Gubernikoff  
Eunice De Conte Gubernikoff

RESIDÊNCIA - Rua dos Tamanás 643 -  
Alto de Pinheiros  
CEP – 0544-010 - São Paulo

TEL/FAX - (11) 211-9896  
CELULAR - (11) 9164.94.26

EMAIL - [gisele@usp.br](mailto:gisele@usp.br)

## B – Documentos Cíveis

RNE – W 605086 B

Doc.002

CIC – 918517188-34

Doc.003

Carteira Profissional: 016471 série 470a

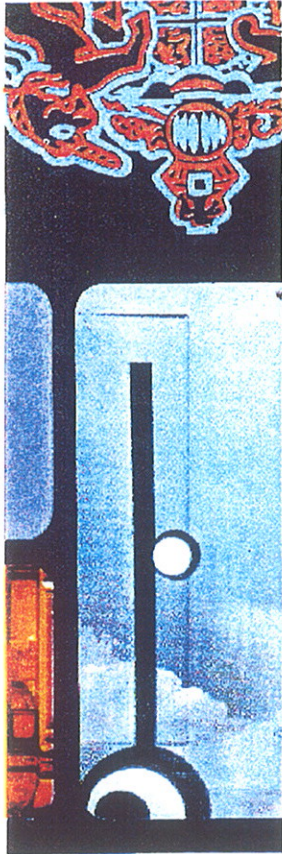
Doc.004

## C – Registros Profissionais

REGISTRO M.T. –  
Direção/ Montagem/ Roteiro – 872  
Diretora de Produção – 351

Doc.005

Reg. No SATED – 894



THE ALUMNI ASSOCIATION

a cultural organization of Brazilians who have  
studied at universities in the  
United States of America  
is pleased to award this

CERTIFICATE  
to

GISELE GUBERNIROFF

for

Conclusion of the Intensive Course (Level VI)

Olavo Baptista Alino - President  
São Paulo, January 27th, 1976

Suzie Marcha Mendonça  
Director of Academic Act.

**II**  
**DADOS PROFISSIONAIS**  
**ATUAIS**

## A – Atividade Principal

Professora Doutora (MS3) em Regime de Dedicção Integral à Docência e à Pesquisa, junto ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Publicidade, e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade São Paulo, onde desenvolvo pesquisa voltada para a área de produção cinematográfica. Doc.006

## B – Natureza das Atividades Atuais

### 1 – Disciplinas Ministradas na Graduação

- *Cinema Publicitário* para o Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Doc.007
- *Língua Portuguesa: Roteiro e Produção Audiovisual* (Relações Públicas) para o Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Universidade de São Paulo. Doc.008
- *Produção Publicitária em Rádio e Televisão I e II* (Propaganda e Publicidade) para o Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade São Paulo. Doc.009

### 2 – Disciplinas Ministradas na Pós-Graduação

- *Periféricos da Produção e as Novas Tecnologias*, disciplina vinculada ao Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Doc.010

- *Atrás das Telas: a produção do filme publicitário*, Doc.011 disciplina vinculada ao Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

# CADERNO DE CRÍTICA

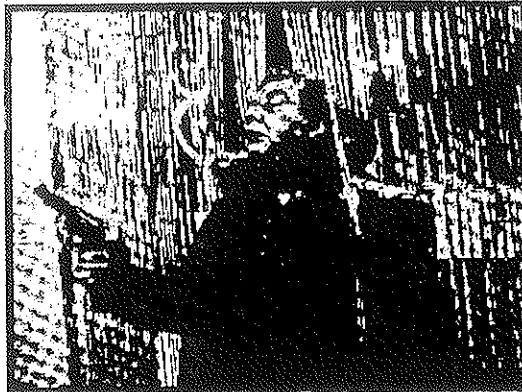
VERA



ÓPERA DO MALANDRO



CIDADE OCULTA



BAIXO GÁVEA



3

EMBRAFILME  
Ministério da Cultura

## III FORMAÇÃO EDUCACIONAL BÁSICA

**A – Cursos de 1º Grau**

***Colégio Dante Alighieri***

Doc.012

Curso Primário – Ginásial,  
Local : São Paulo/SP  
Período: 1958 a 1967

**B - Cursos de 2º Grau**

***Colégio Dante Aleghieri***

Doc.013  
s/c.

Curso 1º Ano Colegial  
Local : São Paulo/SP  
Período:1967

***Externato Meira***

Doc.014  
s/c.

Curso de 2º e 3º Colegial  
Local: São Paulo/SP  
Período: 1968 a 1969





## A - Formação Universitária em nível de Graduação

### *Primeiro Ano do Curso de Jornalismo*

Doc.015

Escola de Comunicações e Humanidades da Fundação Armando Alvares Penteado.  
Local: São Paulo/SP  
Período: 1970

### *Bacharel em Comunicação Social, com habilitação em Cinema*

Doc.016

Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Local: São Paulo/SP  
Período: 1971 a 1976

## B – Formação Universitária em nível de Pós-Graduação

### • Mestrado

*Mestre em Artes: Teatro e Cinema*, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Doc.017

Dissertação defendida em 07 de agosto de 1985, sob a orientação dos Professores Doutores Paulo Emílio Salles Gomes e Maria Rita Eliezer Galvão, tendo obtido a média 10 com distinção.

Título da Dissertação "O Cinema Brasileiro de Nelson Pereira dos Santos: Uma Contribuição para o Estudo de uma Personalidade Artística"

• **Doutorado**

*Doutora em Cinema*, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Doc.018

Tese defendida em 22 de junho de 1992, sob a orientação da Professora Doutora Mary Enice Ramalho de Mendonça.

Título da Tese: "Perfil de Mulher: O Processo de Emancipação Feminina na Sociedade Urbana Brasileira"

Banca Examinadora: Professores Doutores  
Maria Aparecida Baccega (substituindo a orientadora)- Eduardo Peñuela Cañizal – Maria Rita Eliezer Galvão – Georgette Nacarato Nazo – Teófilo de Queiróz Júnior

**C – Concursos Públicos**

Aprovada e Classificada em segundo lugar, no Processo Seletivo para contratação de Professor Doutor – Ref. MS-3 - RDIDP do Departamento de Cinema, Televisão e Rádio, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade São Paulo Doc.019

Área de "Produção em Rádio, Televisão e Mídias Alternativas".

Local: São Paulo/SP

Data: outubro/1995

Aprovada e Classificada em primeiro lugar, no Processo Seletivo para contratação de Professor Doutor – Ref. MS-3 - RDIDP do Departamento de Cinema, Televisão e Rádio, na Escola de Comunicações e Artes da Universidade São Paulo. Doc.020

Área de "Produção e Realização Cinematográfica"  
Local: São Paulo/SP  
Data: março/1996

## **D - Cursos de Complementação Cultural/Profissional**

### **1 - Cursos de Extensão Universitária**

#### **• No Brasil**

- |                                                                                                                                                                                                                         |                 |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------|
| Curso de Monitoria em História da Arte, ministrado pelos Professores: Gilda Seraphico, Oswald de Andrade Fº e Sérgio Ferro, promovido pela Fundação Bienal de São Paulo. São Paulo/SP, em 1969.                         | Doc.021         |
| Curso Básico de Fotografia Kodak, promovido pela Kodak São Paulo/SP, em 1970                                                                                                                                            | Doc.022         |
| Curso de Expressão Corporal, promovido pela Escola Ruth Rachou. São Paulo/SP, de 1969 a 1970                                                                                                                            | Doc.023<br>s/c. |
| Curso de Cinema Experimental, ministrado pelo Professor Bob Fulton, Havard University, promovido pelo Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, em 1973 | Doc.024<br>s/c. |
| Curso de Inglês Intensivo, promovido pela Alumni Association. São Paulo/SP, em 1975                                                                                                                                     | Doc.025         |
| Xº Curso de Teatro e Comunicação, ministrado pelos Professores Prof: Sílvio Zilber e Miriam Muniz, promovido pelo SESC. São Paulo/SP, em 1975                                                                           | Doc.026<br>s/c. |
| Curso Básico de Vídeotape e Videocassete, promovido pela GRIFE. São Paulo/SP, em 1994 -                                                                                                                                 | Doc.027         |

## 2 - Cursos de Aperfeiçoamento

### • No Exterior

Curso de Fotografia, na New York Institute of Photography, New York, U.S.A , no período de fevereiro a abril de 1972. Doc.028

Curso de Fotografia, no Project Inc., Cambrigde, U.S. A., no período de maio a junho de 1972. Doc.029

Curso de “Life Drawing”, na Art Student League, New York, U.S. A, no período de fevereiro a abril de 1972 Doc.030  
s/c.

Curso de “Life Drawing”, no Project Inc. , Cambrigde, U.S.A., no período de maio a julho de 1972 Doc.031

### E - Atividades Acadêmicas como Aluna de Graduação

Organização da 1ª MAECA (Mostra de Artes dos Alunos da ECA) Doc.032  
Ano:1971 S/c.

Organização da 2ª MAECA (Mostra de Artes dos Alunos da ECA) Doc.033  
Ano:1972 s/c.

Representante dos alunos de graduação em Cinema junto ao Centro Acadêmico Lupe Coutrin Doc.034  
Anexo I

- Desenvolvimento de Pesquisa sobre Cinema Brasileiro – de 1962 a 1972 - sob a orientação do Prof. Paulo Emílio Salles Gomes e alunos do Departamento de Cinema
- Fundação do Cineclube Luz Vermelha
- Fundação de cineclubes universitários, FAU e GV
- Edição dos “Cadernos de Cinema”

Período de 1972 a 1973

Fotografias para o “Trio da USP” composto por Amilcar Zani, Maria Vischnia e Barney Lehrer  
Departamento de Música da ECA-USP.  
Ano: 1975

Doc.035

Atriz na encenação de *Lux in Tenebris*, de Bertold Brecht, direção de Cacá Rosset.  
Departamento de Teatro da ECA/USP  
Ano: 1975

Doc.036  
s/c.

#### F - Bolsas de Estudos Concedidas

Bolsa concedida pela CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior , para a pesquisa de Doutorado desenvolvida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.  
Local: São Paulo/SP  
Período: 1987 a 1990

Doc.037

#### G - Viagens de Estudos e Visitas Científico/Culturais

##### 1 – No Brasil

- Viagem para o Estado da Bahia como produtora executiva da Revista Panorama (Holanda) para a produção de um calendário.
  - Viagem para Salvador – Bahia para cobertura fotográfica – 1974/1975
  - Viagem a Brasília para cobertura fotográfica da arquitetura local – 1975
  - Viagem ao Rio de Janeiro para a cobertura do
- Doc.038  
s/c.
- Doc.039  
Anexo II
- Doc.040  
Anexo II
- Doc.041  
Anexo II

carnaval – 1977

- Viagem para Manaus/Floresta Amazônica para captação de imagens para o Institucional da Ericsson - 1990

Doc. 042  
Anexo II

## 2 – No Exterior

- Viagem Cultural para cobertura fotográfica na Europa, visando a inserção desse material em campo de pesquisa a ser desenvolvida na área profissional.  
Países visitados: França, Itália, Inglaterra, Portugal, Espanha e Holanda  
Período : dezembro a fevereiro de 1972
- Viagem de estudos para realização dos Cursos de Aperfeiçoamento em Fotografia: New York Institute of Photography, New York, U.S.A / Project Inc., Cambridge, U.S. A. e de Life Drawing: Art Student League, New York, U.S.A./Project Inc., Cambridge.U.S.A.  
Acompanho a Mostra de Cinema Novo Brasileiro no MoMa em New York.  
Período: fevereiro a julho de 1972
- Viagem de estudos à Argentina (Buenos Aires, Rosario, Mendoza e Bariloche) Uruguai (Montevideo e Mar del Plata) e Paraguai (Punta del Leste e Foz do Iguaçu) para realizar levantamento fotográfico e aquisição de ampla bibliografia sobre cinema.  
Período: janeiro a fevereiro de 1976
- Viagem de estudos para New York, Miami, Boston, Los Angeles, São Francisco e Eugene, tendo visitado várias escolas de Cinema (New York University, Berkeley, etc) e vários estúdios de cinema, como a Columbia e a Universal em tours para especialistas da área.  
Período: setembro a outubro de 1982

Doc. 043  
(por amostragem)

Doc. 044  
(por amostragem)

Doc. 045  
(por amostragem)

Doc. 046

- Viagem de estudos à New York e Boston para atualização a nível de bibliografia sobre cinema americano a ser utilizada na minha tese de doutorado. Visita a New York University, Movies Department, e a Columbia University cujo material me serviu como referência para montar proposta de curso sobre produção cinematográfica. Período: julho de 1989

Doc. 047  
Anexo II  
Env. 002

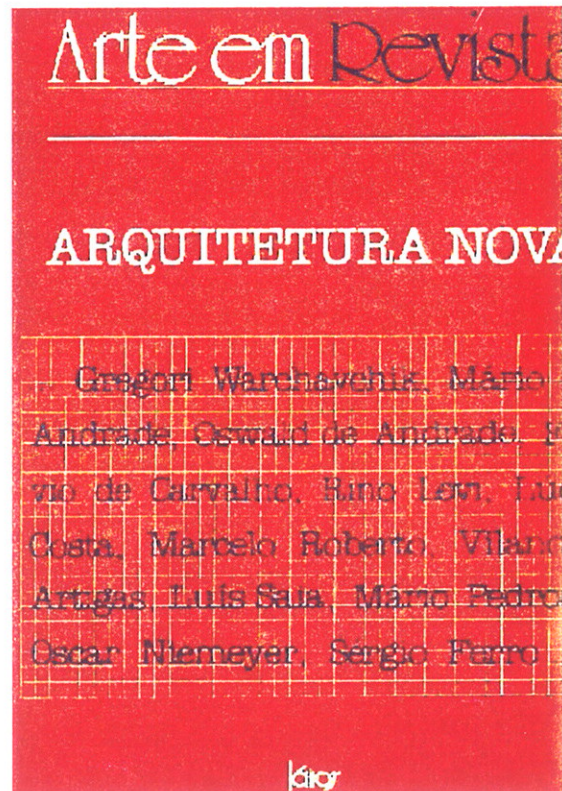
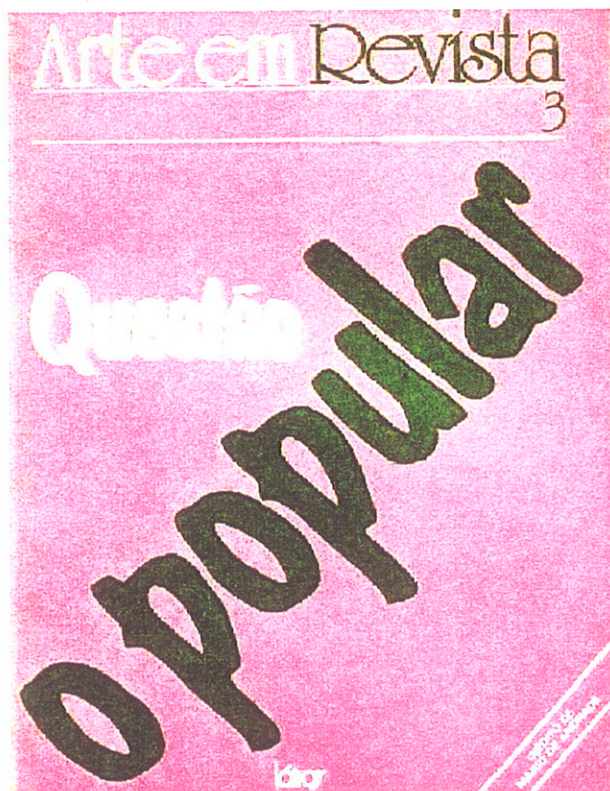
- Viagem cultural à Europa (França e Inglaterra), para visitar os principais museus, dando ênfase para os de cinema de Londres - Inglaterra. Período dezembro de 1991 a janeiro de 1992

Doc. 048

- Viagem cultural aos EUA, para visitar os principais museus e principalmente os especializados em cinema como o de Brooklin, observando as novas tecnologias como o cinema de três dimensões e o IMAX Movies; Escolas de Cinema como o Midealab da MIT e da New York University e o New York Film Institute de onde volto com proposta de convênio entre aquele instituto e a Escola de Comunicações e Artes da USP. Adquiro amplo material de apoio didático. Período: dezembro 1998 a janeiro de 1999

Doc. 049





V  
PRODUÇÃO CIENTÍFICA E  
PUBLICAÇÕES

## A - Dissertação de Mestrado

*Mestre em Artes: Teatro e Cinema*, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Doc. 050  
Anexo III

Título da Dissertação "O Cinema Brasileiro de Nelson Pereira dos Santos: Uma Contribuição para o Estudo de uma Personalidade Artística"

Abstract: Levantamento exaustivo da mídia impressa em torno da obra do diretor de cinema Nelson Pereira dos Santos, de 1950 a 1985, traçando um amplo painel do desenvolvimento do cinema brasileiro nessa três décadas. Depoimentos de profissionais, atores e técnicos que acompanharam o percurso de realização de sua obra, reconstituindo o momento do Cinema Novo e os diferentes movimentos culturais a que o cinema brasileiro esteve ligado.

## B - Tese de Doutorado

*Doutora em Cinema*, pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Doc. 051  
Anexo IV

Título da Tese: "Perfil de Mulher: O Processo de Emancipação Feminina na Sociedade Urbana Brasileira"

Abstract: Centrado nos depoimentos de diversas realizadoras do cinema brasileiro, e sob a égide do patriarcalismo, o trabalho elabora a influência do "star system" do cinema americano na formação de uma linguagem feminista de cinema.

## C - Trabalhos Publicados

### *"René Clair"*

Doc. 052

Artigo publicado em Cadernos de Cinema, do Centro Acadêmico Lupe Coutrin da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. e Cineclube Luz Vermelha, para a qual desenvolvi várias pesquisas versando sobre diferentes matérias. São Paulo/1975.

### Editora de Cinema

Doc. 053

"Arte em Revista", n.ºs 1,2, 3 e 4,  
Ed. Kairós, e CEAC (Centro de Estudos de Arte Contemporânea),  
Profa. Responsável : Otilia Arantes  
Período de 1978 a 1981

### *"O Tratamento Chanco no Cinema Brasileiro"*

Doc. 054

Cadernos da Crítica,  
Embrafilme, RJ.  
São Paulo/1987 -

## D - Traduções e Versões

### *"Sargento Getúlio"*

Doc. 055

Versão para o inglês para fins de legendagem  
Direção Hermano Penna  
Longa-metragem, 35mm, adaptação do romance

homônimo de João Ubaldo Ribeiro  
Grande vencedor do Festival de Brasília, 1975.

**"Boletim Informativo"**

Doc.056  
s/c.

Traduções inglês/português  
Matérias sobre TVs à Cabo  
Rádio e TV Bandeirantes  
1977

**"Libreto da ópera "Tristão e Isolda", de Wagner"**

Doc.057

Tradução do inglês arcaico para o português  
Fita Filmes, SP, 1989

**"VTs"**

Doc.058  
s/c.

Traduções inglês/ português de vários VTs para o  
mercado publicitário (Ford, Colgate)  
1985-1996

**E - Trabalhos Realizados no Campo da Pesquisa**

**1 - Pesquisas Teóricas Concluídas**

Pesquisa sobre Cinema Brasileiro, Revista "Filme e  
Cultura", Ed. Embrafilme, do período de 1962 a 1972  
Para o curso de Cinema Brasileiro e Cineclube Luz  
Vermelha  
Orientação Prof. Paulo Emílio Salles Gomes  
Período: 1973

Doc.059  
Anexo I

Pesquisa sobre Nelson Pereira do Santos para desenvolvimento de tese de mestrado defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade São Paulo  
Período: 1977 a 1985

Doc. 060  
Anexo III

Pesquisa sobre cinema de mulheres para desenvolvimento da tese de doutorado defendida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade São Paulo  
Período: 1987 a 1992

Doc. 061  
Anexo IV

## 2 – Pesquisa não Concluídas

Pesquisa sobre Paulo Emílio Salles Gomes desenvolvida por livre iniciativa.  
Período: 1977

Doc. 062  
Anexo V

## 3 - Pesquisas Teóricas em Andamento

Pesquisa sobre novas tecnologias e ensino de produção cinematográfica desenvolvida com vistas ao regime de trabalho - RDIDP – Regime de Dedicção Integral à Docência e à Pesquisa, junto a ECA/USP. A partir de 1996.

Doc. 063

## 4 - Pesquisas para Construção de Roteiros

Sinopse do romance "*Cabeça de Negro*", de Paulo Francis, para a Empresa: Fita Filmes, SP.  
Período: 1980

Doc. 064  
Anexo VI  
Env. 001

Tradução do libreto da ópera "*Tristão e Isolda*", de Wagner, para a elaboração do roteiro "A Noite do Amor", juntamente com Aurora Duarte, para a Empresa: Fita Filmes, SP

Doc. 065  
Anexo VI  
Env. 002

Período:1980

*"Vital Brasil e o Instituto Butantan"*, para a  
Empresa: Aurora Duarte PC. S.P.  
Período:1981 Doc.067

*"Institucional/ Integração CMTC "*, para a Empresa:  
Globotec.  
Período:1985 Doc.068

*"Treinamento Motoristas CMTC"*, para a Empresa:  
Globotec.  
Período:1985 Doc.069

*"Treinamento Cobradores CMTC"*, para a Empresa:  
Globotec.  
Período:1985 Doc.070

*"Institucional/ Integração Yashica"*, para a  
Empresa: Globotec.  
Período:1985 Doc.071

*"Institucional Visconti"*, para a Empresa: JPO  
Produções  
Período: 1994 Doc.073

*"Institucional" – Enia Corantes*, para a Empresa :  
Diana Cinematográfica  
Período: 1995 Doc.074

*"Hospedaria dos Imigrantes"* - Piloto para série de  
TV, para a ECA/ USP, Movimento Consciência e  
Cultura, Memorial do Imigrante  
Período: 1997 Doc.075

Institucional - *"Museu Paulista da USP"*,  
patrocinado pela Pró-Reitoria de Cultura Extensão da  
Universidade de São Paulo e o Museu Paulista da  
USP.  
Período: 1998 Doc.076

**5 – Pesquisa em andamento para construção de Roteiros**

Institucional- *30 Anos da Escola de Comunicações e Artes da USP: Resgate de uma História*  
Período: 1999

Doc. 077

**F – Produção Cinematográfica e em Vídeo**

**Estágios**

Doc. 078  
s/c

*Compasso de Espera*  
Direção de Antunes Filho  
Longa-metragem  
1970

**G – Produções de curta-metragens na ECA**

**Argumento, Roteiro, Direção, Fotografia e Montagem**

*Tomadas no Lixo*

Doc. 079  
Anexo VI

Classificados na Jornada Brasileira de Curta-Metragem e menção honrosa no Festival de Curta-metragem da Aliança Francesa  
Documentário 16mm, cores, sobre as atividades de um depósito de lixo localizado na Rodovia Raposo Tavares.

*A; (Psicitropicália)*

Doc. 080  
Anexo VI

Classificado na Jornada Brasileira de Curta-metragem Ficção, 35 mm, P/B  
Narra os desencontros de um jovem universitário com

a realidade em sua volta.  
1º filme do ator Nuno Leal Maia.  
Trilha sonora de Premê (Tatit)

### **Argumento, Roteiro e Direção**

#### *Versus*

**Doc. 081**  
AnexoVI

Classificado na Jornada Brasileira de Curta-Metragem  
Documentário, 35mm, P/B. Realizado a partir do material captado para a disciplina de Fotografia Cinematográfica, prof. Chico Botelho.  
Contraposição de duas realidades, a de um bairro de periferia de São Paulo, com o Largo de Pinheiros, discutindo o conceito de marginalidade.  
Narração: Cacá Rosset.

### **Roteiro, Direção , Fotografia e Montagem**

#### *Retrato*

**Doc.082**  
AnexoVI

Classificado na Jornada Brasileira de Curta-metragem Ficção, 35mm, P/B  
Baseada na poesia homônima de Cecília Meirelles, mostra o processo de interiorização de uma personagem enquanto se maquia.  
Atriz: Mirtes Mesquita.  
Realizado durante aula de estúdio da disciplina Fotografia Cinematográfica, Prof. Chico Botelho.

### **Colaboradora nos Curta-Metragens:**

#### *Pêndulo*

**Doc.083**  
FilmotECA

Direção de Alain Fresnot  
*A Casa Tomada*

**Doc.084**  
FilmotECA



Direção de Wagner Carvalho

*Hay Fiesta?*

Doc.085  
FilmotECA

Direção de Adilson Ruiz

*Tamo Ino*

Doc.086

Direção Maria Inês Villares  
Assistente de Direção e Continuidade  
Produção da Trilha Musical de Renato Teixeira

*Ôvo ou A Retórica do Desespero*

Doc.087  
s/c.

Realização S8  
Curso de semiologia  
Prof. Dr. Eduardo Peñuela Cañizal

*Lapida-se Vidro*

Doc.088  
s/c.

Realização S8  
Cursos de semiologia  
Prof. Dr. Eduardo Peñuela Cañizal

Período de 1973 a 1978

## H – Produção de Longa-Metragens na ECA

Assistente de Cenário e Figurinos

Doc.089  
Anexo VI  
Env.004

*As Três Mortes de Solano*

Direção de Roberto Santos  
Baseado no conto "A Caçada" de Lygia Fagundes  
Telles, conta três diferentes versões da fábula  
caça/caçador  
1976

## I – Produções para o Mercado de Cinema

### *Ao Sul de Meu Corpo*

Doc.090

**Primeiro Tratamento do Roteiro**  
**Elaboração e Fotos para o Projeto de Captação de Recursos**

**Assistente de Direção e Continuidade**

Direção Paulo César Saraceni

Produção Embrafilme/ Sant'Anna Produtora de Filmes

Longa-Metragem, 35 mm.

Prêmio de Melhor Fotografia do Festival de Brasília

Baseado no romance de Paulo Emílio Salles Gomes

"Três Mulheres de Três PPPs".

Narra a história centrada em um triângulo amoroso formado pelo Professor (Paulo César Pereio), sua esposa (Ana Maria Nascimento e Silva) e seu Pupilo (Nuno Leal Maia). Não podendo engravidar a esposa, o professor arma uma cilada para que ela o fosse pelo seu pupilo predileto.

1979 e 1981

### *Ylê Xoroquê*

Doc.091

**Assistente de Direção e "Still"**

Direção Raquel Gerber

Produção Angra Filmes

Documentário média metragem, 16mm

Registra os diferentes rituais de iniciação religiosa da cultura afro-brasileira.

1980 a 1982

### *Ôrí*

Doc.092

**Assistente de Direção e Editora do Som**

Direção Raquel Gerber

Documentário longa-metragem, 16mm

Registra as diferentes manifestações culturais da cultura negra em São Paulo, discutindo todo o processo de discriminação racial.  
1980 a 1982

*Vital Brasil e o Instituto Butantan*

Doc.093

**Argumento, Roteiro, Direção e Montagem**  
Classificado na X Jornada Brasileira de Curta-Metragem  
Produção Aurora Duarte Produções Cinematográficas  
Documentário, curta-metragem, 35mm  
Sobre a vida do eminente cientista brasileiro Vital Brasil e a fundação do Instituto Butantan. Possui farto material de arquivo de grande valor histórico, inclusive depoimento do cientista meses antes de morrer.  
1981

*Elite Devassa*

Doc.094

**Figurinos, Assistente de Direção e Continuidade**  
Direção Paulo César Castellini  
Produção Luce Filmes  
Longa-metragem, 35mm, ficção  
Baseado no romance "Fogo" de Adelaide Carraro narra sobre as perturbações causadas em uma família da burguesia paulista causadas pela vinda de um novo motorista.  
Elenco: Thales Pan Chacon, Selma Egrei, Edson França e Audine Muller entre outros.  
1982

*Os bons tempos voltaram...*

Doc.095  
Anexo VI  
Env. 005

Assistente de Direção de Arte  
Episódio *Roberta*  
Direção de John Herbert  
Produção Cinearte

Narra o encontro de jovens numa época de repressão política.  
1983

## **J – Produções para o Mercado Publicitário**

### **Coordenadora de Produção**

**Doc.096**  
Anexo VI

**Assistente de Direção de João Daniel Thikomiroff**  
Empresa: Jodaf Prod. Cinemat. /SãoPaulo  
Comerciais Realizados:

- “Diamante”, Gomes de Almeida Fernandes
  - “O Sanduíche Mais Gostoso”, Maionese Hellmans
  - “Campanha CTBC”
  - “Coral Banespa”
  - “Garoto Banespa”
  - “Golias Banespa”
- São Paulo, 1977

### **Roteiro e Direção**

**Doc.097**  
Anexo VII

Empresa Globotec  
- Institucional/ Integração CMTC  
- Treinamento Motoristas CMTC  
- Treinamento Cobradores CMTC  
- Institucional Yashica  
1985

### **Roteiro e Direção**

**Doc.098**  
Anexo VII

Empresa Diana Cinematográfica / JPO Produções  
- Institucional Móveis Teperman  
- Institucional Ericsson  
- Integração Ericsson  
- Lançamento Brastemp Zirium  
- Treinamento Motoristas Batavo  
- Treinamento Vendedores Batavo  
- Treinamento Promotores Batavo

- Lançamento Linha 95 Sommer Multipiso
  - Adaptações Hunter Douglas
  - Institucional Visconti
  - Testemunhais Intel
- 1990 a 1996

### Direção

**Doc.099**  
Anexo VII

- Automação Bancária Olivetti
  - Institucional Abinee
  - Lançamento Windows 95
- 1996

### Roteiro

**Doc.100**  
Ver Doc.074

- Enia Corantes
- 1995

### L – Produções como Docente da ECA/USP

1996

#### Coordenação dos vídeos SVHS dos alunos:

**Doc.101**

- *O Sapato*,  
Direção de Cláudia Pucci Abrahão;

- *O Cerco*,  
Direção de César Cabral;

- *Vaidade*,  
Direção de Rodrigo Lorenzetti;

- *O Amante*,  
Direção de Silvia Hayashi;

- *O Terrorista*,  
Direção de Laura Taffarel Faerman e Juliana  
Nicolela;

- *O Milho*,  
Direção de Daniel Uribe

1997 -  
Coordenação dos filmes, 16mm, 3', dos alunos:

Doc.102

- *Abismo*;  
Direção de Silvia Hayashi;

- *Dançando no Escuro*,  
Direção de Leandro Rocha Saraiva;

- *Volátil*,  
Direção de Luciana Suzuki;

- *Splunsh*,  
Direção de César Cabral;

- *Walking Around*,  
Direção de Daniel Uribe,

- *Decisões*,  
Direção de Maurício Hirata F.

- *O Assalto*,  
Direção de Juliana Nicolela

- *Cena de Caça*,  
Direção de Newton Cannito

- *Mens Sana in Corpore Sano*,  
Direção de Paulo Bishop da Silveira

- *O Espelho*,  
Direção de Laura Taffarel Faerman

- *O Camaleão*,  
Direção de Rodrigo Lorenzetti

- *Contra-Campo*,  
Direção de Ranulfo Alfredo Manevy

- *Auto-Estrada*,  
Direção de Felipe Berlim

- *Movimento*,  
Direção de Claudia Pucci Abrahão

Destes projetos foram finalizados 5(cinco):  
*Abismo, O Espelho, Auto-Estrada, Movimento, Walking Around.*

1997 -  
Direção e Roteiro do Piloto para TV

Doc.103  
Anexo VIII

*Hospedaria dos Imigrantes*,  
Prod. USP(ECA/ Museu Paulista), Memorial da  
Imigração, Movimento Cultura e Consciência,  
Omnicom Comunicações

1997 -  
Coordenação Geral do VT

Doc.104

*Anatomia Dental*,  
Prod. ECA/USP, Pró-Reitoria de Extensão e Cultura

Coordenação dos VTs SVHS dos alunos:

Doc.105

- *Penetração*,  
Direção de Rodolfo Figueiredo de Oliveira

- *Convívio em Sociedade*,  
Direção de Ching Chin Wang Chang

- *Sinal Aberto*,  
Direção de Paulo César Ferreira

- *Abaixem o Volume*,  
Direção de Manoel Rangel Neto

- *Amor Versus Chocolate*,  
Direção de Carlos Eduardo Reis Firmino;

- *A Foto*,  
Direção de Bruno Carneiro.

1998 -  
Roteiro e Direção do VT Institucional

*Museu Paulista da USP*,  
Prod. Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, Museu  
Paulista.

Doc.106  
Anexo VIII



**V JORNADA BRASILEIRA  
DE CURTA METRAGEM**

8 a 17 de setembro salvador ba. 1976

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO GOETHE DE SALVADOR



**VI  
PARTICIPAÇÃO EM  
EVENTOS CIENTÍFICOS  
E/OU CULTURAIS**

## A – Participação em Eventos e Festivais Cinematográficos

Representante da ABD (Associação Brasileira dos Documentaristas) no XIº Festival de Brasília) Ano: 1975	Doc. 107 s/c
Vª Jornada Nordestina de Curta Metragem com o filme <i>Tomadas no Lixo</i> Ano: 1974	Doc. 108
VIª Jornada Nordestina de Curta Metragem com o filme <i>A</i> ; Ano: 1975	Doc. 109
Coordenadora da Mostra “ <i>Cinema Brasileiro</i> ”, patrocinada pelo CEAC – Fundação Cinemateca Brasileira, realizada no MIS – Museu da Imagem e do Som São Paulo, maio/1980	Doc. 110
Coordenadora da Mostra “ <i>Cinema Brasileiro</i> ”, patrocinada pelo CEAC – Fundação Cinemateca Brasileira, realizada no MIS – Museu da Imagem e do Som São Paulo, junho/1980	Doc. 111
IX Jornada Brasileira de Curta Metragem com o filme <i>Ovo</i>	Doc. 112 s/c
X Jornada Brasileira de Curta Metragem com o filme <i>Vital Brasil e o Instituto Butantã</i>	Doc. 113
IV Congresso da Feisal – Federação Íbero – Americana de Escolas de Imagem e Som. Ano: 1998	Doc. 114
Planejamento da Curso “ <i>Uma Jornada de Golfinhos: estratégia para a formação de líderes para o Século XXI</i> ”, ministrada por Moacyr Sampaio Xavier Filho,	Doc. 115

no Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da ECA/USP, sob a coordenação da Profa. Dra. Sidnéia Gomes Freitas.  
São Paulo, outubro/1998

Coordenadora do Comitê temático “Olhar da Descoberta IV- Cinema”, evento integrado ao III Congresso de Arte e Ciência “Descoberta/Descobrimto” ECA/USP, 1999.

Doc. 116

## **B - Conferências e Palestras Proferidas**

### *"História do Cinema Universal"*

Doc. 117

Conferência proferida no Curso de Iniciação a Produção, promovido pela Secretaria da Cultura do Município de Santo André – S. Paulo.  
Set de 1998

### *"História do Cinema Universal"*

Doc. 118

Conferência proferida no Curso de Iniciação a Produção, promovido pela Secretaria da Cultura do Município de Santo André – S. Paulo.  
Abril de 1999



## A – Funções Docentes

Professor Doutor, Ref. "MS-3", em RDIDP – Regime de Dedicção Integral à Docência e à Pesquisa.  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
A partir de 1996

Doc. 119

## B – Disciplinas Ministradas

### 1. Ensino em Nível de Graduação

#### • Universidade de São Paulo

Segundo semestre de 1996:

Professora Responsável pela disciplina "*Administração e Gerenciamento de Produção*", do Curso de Comunicação Social, habilitação em Cinema e Vídeo, do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Doc. 120

**Conteúdo Programático:** abrangência das diferentes áreas correlacionadas a produção de um projeto audiovisual em película ou vídeo.

Professora Responsável pela disciplina "*Teoria do Cinema I*", do Curso de Comunicação Social, habilitação em Cinema e Vídeo, do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Doc. 121

**Conteúdo Programático:** Nesta disciplina foram desenvolvidos projetos em vídeo no formato Super V, a partir de argumentos elaborados pelos próprios alunos no semestre anterior, no curso de Roteiro. As equipes foram formadas com os próprios elementos da classe, que se revezavam nas diferentes funções

técnicas. Foram produzidos os seguintes projetos:  
"O Sapato", direção de Cláudia Pucci Abrahão;  
"O Cerco", direção de César Cabral;  
"Vaidade", direção de Rodrigo Lorenzetti;  
"O Amante", direção de Silvia Hayashi;  
"O Terrorista", direção de Laura Taffarel Faerman e  
Juliana Nicolela;  
"O Milho", direção de Daniel Uribe  
Primeiro semestre de 1997

Professora Responsável pela disciplina "Análise de Projeto I", do Curso de Comunicação Social, habilitação em Cinema e Vídeo, do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Doc. 122

**Conteúdo Programático:** A partir de argumento próprio dos alunos elaborados no curso de Roteiro II, foram produzidos os seguintes exercícios em cinema 16mm, com aproximadamente 3 minutos cada. São exercícios individuais de direção e realização. Foram filmados os seguintes projetos:

"Abismo"; direção de Silvia Hayashi;  
"Dançando no Escuro", direção de Leandro Rocha Saraiva;  
"Volátil", direção de Luciana Suzuki;  
"Os Palhaços", direção de César Cabral,  
"Walking Around", direção de Daniel Uribe,  
"Decisões", direção de Maurício Hirata F.  
"O Assalto", direção de Juliana Nicolela  
"Cena de Caça", direção de Newton Cannito  
"Mens Sana in Corpore Sano", direção de Paulo Bishop da Silveira  
"O Espelho", direção de Laura Taffarel Faerman  
"O Camaleão", direção de Rodrigo Lorenzetti  
"Contra-Campo", direção de Ranulfo Alfredo Manevy  
"Auto-Estrada", direção de Felipe Berlim  
"Movimento", direção de Claudia Pucci Abrahão  
Destes projetos estão em fase de finalização 5(cinco) selecionados pelos professores da área de produção:  
"Abismo", "O Espelho", "Auto-Estrada",

"Movimento", "Walking Around"

Segundo semestre de 1997

Professora Responsável pela disciplina  
*"Administração e Gerenciamento de Produção"*, do  
Curso de Comunicação Social, habilitação em  
Cinema e Vídeo, do Departamento de Cinema, Rádio  
e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da  
Universidade de São Paulo.

Doc. 123

**Conteúdo Programático:** abrangência das diferentes  
áreas correlacionadas a produção de um projeto  
audiovisual em película ou vídeo.

\* Orientação das produções em vídeo Super V dos  
alunos do 4.º Semestre de Cinema e Vídeo:

"Penetração", direção de Rodolfo Figueiredo de  
Oliveira

"Convívio em Sociedade", direção de Ching Chin  
Wang Chang

"Sinal Aberto", direção de Paulo César Ferreira

"Abaixem o Volume", direção de Manoel Rangel  
Neto

"Amor Versus Chocolate", direção de Carlos Eduardo  
Reis Firmino;

"A Foto", direção de Bruno Carneiro.

Primeiro Semestre de 1999

Professora Responsável pela disciplina *Cinema  
Publicitário*, do Curso de Publicidade e Propaganda,  
do Departamento de Relações Públicas, Propaganda e  
Turismo da Escola de Comunicações e Artes da  
Universidade de São Paulo.

Doc. 124

**Conteúdo Programático:** Uma introdução ao  
cinema, mais especificamente ao cinema publicitário,  
numa abordagem que abrange história do cinema,  
linguagem cinematográfica, etapas de produção,  
produção publicitária e análise de comerciais.

Segundo semestre de 1999

Professora Responsável pela disciplina *Língua Portuguesa IV(Relações Públicas)*”, do Curso de Relações Públicas, do Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Doc . 125

**Conteúdo Programático:** Voltado para a prática de desenvolvimentos de roteiros para projetos na área empresarial o curso abrange construção da linguagem cinematográfica, introdução a realização cinematográfica, elementos da composição fílmica (fotografia/ som/montagem, cenário e figurinos, efeitos especiais), mostrando as diversas formas de aplicação do vídeo empresarial.

Professora Responsável pela disciplina *Produção em Rádio e Televisão I e II*, do Curso de Publicidade e Propaganda do Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Doc . 126

**Conteúdo Programático:** Iniciação à prática de produção audiovisual focando a área de produção publicitária para mídia eletrônica.

## 2 – Ensino em Nível de Pós-Graduação

### • Universidade de São Paulo

1997 e 1998

Professora Responsável pela disciplina *"Periféricos da Produção e as Novas Tecnologias"*, ministrada no segundo semestre de 1997 e primeiro semestre de 1998, no Curso de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

Doc . 127



### OBJETIVOS:

O curso tem como objetivo atualizar o aluno à respeito das novas tecnologias empregadas na produção áudio-visual. Através dos periféricos da produção, ou seja, cenário, figurinos, maquiagem, direção de arte, efeitos especiais mecânicos e óticos e, mais recentemente os efeitos especiais eletrônicos, e os processos de pós produção de imagem e som, trabalhar a idéia de acabamento e padrão de qualidade na realização de filmes e vídeos.

### JUSTIFICATIVA:

Os recursos para a composição de uma imagem, e principalmente de um personagem, desde os primórdios do cinema baseiam-se no tripé cenário/figurino/maquiagem. Por outro lado, houve a nível mundial uma mudança radical na forma de produção áudio – visual, principalmente com a entrada no mercado dos recursos eletrônicos e com o aprimoramento dos equipamentos de captação e finalização de imagem e som. Há uma necessidade emergente de se voltar um olhar para esses elementos de construção e acabamento filmico.

### CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- \* A função do cenário dentro da narrativa cinematográfica
- \* O processo de criação de um cenário
- \* Filmagem em locação
- \* A escolha do figurino - pesquisa e referências
- \* A função da maquiagem na construção de um personagem
- \* O Diretor de Arte e a idéia de acabamento
- \* Efeitos especiais mecânicos
- \* Rudimentos básicos da imagem digital
- \* Computação gráfica bi e tri-dimensional
- \* Efeitos especiais eletrônicos - recursos disponíveis
- \* Colorização através da telecinagem
- \* A finalização digital.

1999

Doc. 128

Professora Responsável pela disciplina “*Atrás das Telas: a produção do filme publicitário*”, ministrada no segundo semestre de 1999, no Curso de Pós-Graduação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

#### OBJETIVOS:

- \* Através da projeção de “*making off*” de filmes, tanto clássicos como de produções atuais do mercado publicitário brasileiro, ampliar a discussão à respeito da produção de filmes publicitários, sobre a ótica das diferentes técnicas e tecnologias empregadas.
- \* Analisar os componentes básicos da produção do filme, especialmente o publicitário, ou seja, cenário, figurino, maquiagem, direção de arte, efeitos especiais mecânicos, eletrônicos, e os processos de pós-produção de imagem nos seus aspectos práticos e criativos.

#### JUSTIFICATIVA:

A mídia eletrônica é uma das grandes indústrias em crescimento no Brasil. Abordando aspectos práticos e criativos e processos e técnicas profissionais na produção de filmes, analisa-se a produção de filmes como um negócio e como arte. Os estudos sobre a produção filmica publicitária não podem perder de vista que este avanço está diretamente relacionado com o processo de criação de imagem e som desde os seus primórdios.

#### CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

Breve história do filme publicitário no Brasil  
papel do diretor no planejamento e na produção de filmes publicitários  
Responsabilidades do produtor na realização filmica  
Planejamento, pré-produção e cronograma  
Elementos que afetam um orçamento  
Diretor de Arte e a idéia de acabamento da peça publicitária  
Aprovação de cenários, figurinos, locação e casting  
Informações técnicas sobre o produto e ou serviço

Especificidade do filme institucional  
Efeitos especiais mecânicos  
Rudimentos básicos da imagem digital. Efeitos  
especiais eletrônicos: recursos disponíveis  
Finalização e pós-produção



**YIÉ XOROQUE**

É a casa de Yilé Xororque, uma pequena aldeia do Nordeste africano que se encontra no coração do Sertão. Há um rio que corre ao longo da margem do rio. O rio é chamado de Yilé Xororque e a aldeia de Yilé Xororque. Há um rio que corre ao longo da margem do rio. O rio é chamado de Yilé Xororque e a aldeia de Yilé Xororque. Há um rio que corre ao longo da margem do rio. O rio é chamado de Yilé Xororque e a aldeia de Yilé Xororque.

**Yilé Xororque**  
 Direção: Paulo Lopes  
 Produção: Paulo Lopes  
 Edição: Paulo Lopes  
 Música: Paulo Lopes  
 Fotografia: Paulo Lopes  
 Montagem: Paulo Lopes  
 Distribuição: Paulo Lopes



**ALMA NO OLHO**

É um filme que conta a história de um jovem que, após a morte de seu pai, decide viajar para o exterior em busca de uma vida melhor.

**Alma no Olho**  
 Direção: Paulo Lopes  
 Produção: Paulo Lopes

**ÁFRICA, MUNDO NOVO**

É um filme que conta a história de um jovem que, após a morte de seu pai, decide viajar para o exterior em busca de uma vida melhor. O filme é dividido em três partes: a primeira mostra o jovem chegando ao exterior, a segunda mostra ele trabalhando e a terceira mostra ele retornando ao Brasil.

**África, Mundo Novo**  
 Direção: Paulo Lopes  
 Produção: Paulo Lopes

**VIII  
 ATIVIDADES DE  
 FORMAÇÃO E  
 ORIENTAÇÃO DE  
 ESTUDANTES**

## A – EM NÍVEL DE GRADUAÇÃO

### 1. Orientação de Bolsistas de Iniciação Científica

- Orientação da bolsa de iniciação científica concedida pela COSEAS, à aluna *Josimar da Silva Lopes*, desenvolvida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Início em 1997 e Término em 1997. Doc. 129
- Orientação da bolsa de iniciação científica concedida pela COSEAS, à aluna *Luciana Brancalleon*, desenvolvida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Início em 1997 e Término em 1999. Doc. 130
- Orientação da bolsa de iniciação científica concedida pela COSEAS, ao aluno *Adriano Magalhães*, desenvolvida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Início em 1998 e Término em 1999. Doc. 131
- Orientação da bolsa de iniciação científica concedida pela COSEAS, ao aluno *Marcos Hiroshi Taniwaki*, desenvolvida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Início em 1998 e Término em 2000. Doc. 132
- Orientação da bolsa de iniciação científica concedida pela COSEAS, à aluna *Erika Akemi Goto*, desenvolvida na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Início em 1998 e Término em 2000. Doc. 133



Móda Felsato, Lima, 1929



Gisauer Rocha, Teatru em Trance, 1897

## O cinema e a cultura brasileira

Apesar da euforia produzida pelo surto do Cinema Novo, deve-se reconhecer que ainda não temos, do ponto de vista de uma cultura brasileira, um cinema nacional, tal como se fala de uma literatura nacional, por exemplo. Mas já temos, sem dúvida, espalhados nas tantas filmes válidos (ou apenas parcialmente válidos), muitos dos elementos básicos que poderão conduzir, em futuro bem próximo, a um cinema verdadeiramente brasileiro.

Não esqueçamos que a nossa literatura só começou a definir-se nacionalmente

há pouco mais de um século; e levando-se em conta o grosso de nossa produção literária, em todo esse tempo, vemos como é pequeno o número de livros que realmente contribuíram para a formação de uma cultura nacional. Naturalmente, a cultura — no sentido pernóstico ou aristocrático da palavra — só tinha nesse uma proporção mínima de nossa população, a camada dominante que se ligava diretamente à metrópole portuguesa ou à Europa em geral; mas, ao mesmo passo, o povo que se ia constituindo, a partir das tão vilipendiadas três raças tristes, construiu sua própria cultura, filtrando, adaptando à terra nova, os mais diversos ingredientes da subordinação e das tradições pó-

líticas de Portugal e África e países outros, numa mistura em que nem sempre prevaleceu, sobre a dos escravos, a herança da raça dos senhores.

No século passado, na literatura genericamente europeizada, e mesmo nas experiências de nativismo ou de naturalismo à brasileira, a regra era a idealização das personagens, a diluição pomposa, a contração de problemas e ambientes nativos para atender a modas e moldes vindos do estrangeiro; quase nada do que se publicava, de fato, refletia a cultura popular nascente. Entre as honrosas exceções, vale destacar esse livro pioneiro que é *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, cuja legibilidade de observação ainda hoje nos impressiona, tanto na pintura de uma época quanto na captação de tipos populares e de sua linguagem viva. Mas, reitero, *Memórias de um Sargento de Milícias* foi uma exceção; como exceções foram as peças do Martins Pena.

Já em novo século, encontramos Lima Barreto como notável fixador do comportamento de nosso povo, daquele momento histórico, daquela momento social, com uma dialogação em que se pode sentir hoje a mesma verdadeira maneira de falar da gente do seu tempo. Mas a literatura realista, social e politicamente motivada, a literatura de levantamento dos problemas e dos tipos populares, de registro da maneira de falar do Brasil, é quase de nossa geração. No texto, então, ainda na segunda década de novo século, a produção dominante era a portuguesa; e nada fácil foi a luta travada pelos nacionalistas contra o arraigado resquício colonial, que só viria a ser vencido aí por volta de 1920, através da ação consciente de Oduvaldo Vianna e outros.

Nação muito jovem, o Brasil, não obstante o desenvolvimento dos últimos anos, continua a sofrer as consequências de um longo período de exploração colonial, mais acelerada depois da independência nominal de 7 de setembro de 1822. Admirando o mapa da grande nação que nasce, ufanoando-se ingenuamente do solo rico e das florestas ignotas, nossos tetrapés foram levados a aceitar, com patriótica placidez, que o Brasil permanecesse um país essencialmente agrícola, produtor de matérias primas para as potências industriais, das quais teria o privilégio de importar os artigos manufaturados indispensáveis à sua modesto consumo. Contudo, a revolução industrial desencalçou todo um processo irreversível, em plano universal, e ali o gigante adormecido começou a acordar.

O estudo da história do cinema demonstra desde logo que o cinema, como indústria e como expressão de uma cultura nacional, só pode existir nos países industrialmente desenvolvidos, o culturalmente deturcados — ou, pelo menos, em fase adiantada do desenvolvimento industrial e definição cultural. Não é de outra forma que se explica o apari-

# IX PARTICIPAÇÃO EM BANCAS EXAMINADORAS

**A – Bancas Examinadoras de  
Trabalho de Conclusão de Curso**

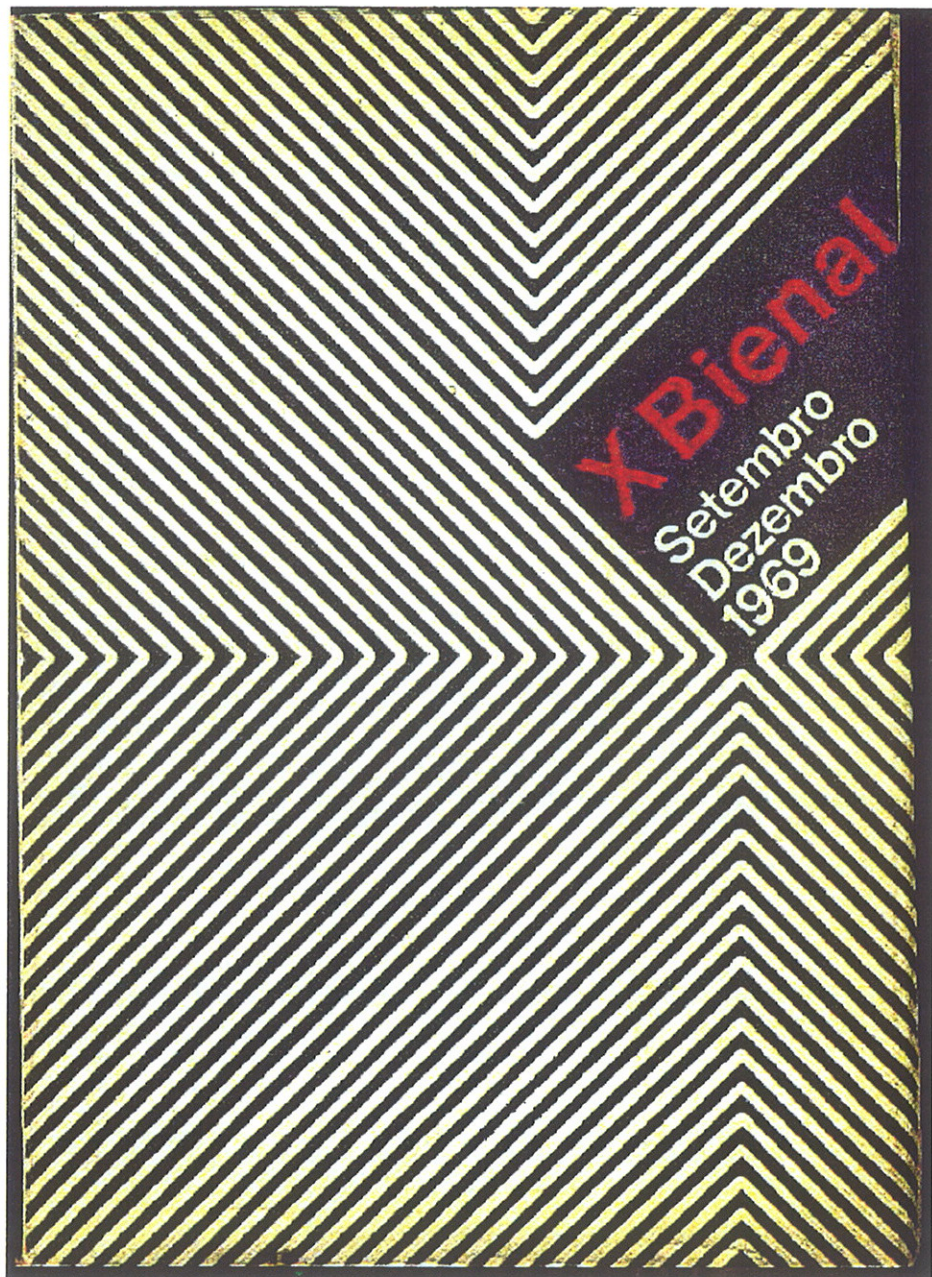
Membro da Banca Examinadora da Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso, “A Linguagem do Cinema na Propaganda”, elaborada por *João Carlos Schedler Filho*, bacharelado do Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da ECA/USP. São Paulo, 1998.

Doc. 134

Membro da Banca Examinadora da Defesa de Trabalho de Conclusão de Curso, “A Propaganda Turística nos Cadernos de Turismo de O Estado de São Paulo, Folha de São Paulo e The New York Times”, elaborada por *Thais Satto Oishi*, bacharelada do Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da ECA/USP. São Paulo, 1999.

Doc. 135





*X*  
*ATIVIDADES TÉCNICO-  
ADMINISTRATIVAS*



## **A – Participações em Comissões Acadêmicas**

- Representante da área de Cinema no Centro Acadêmico Lupe Coutrin.  
Período: 1972 a 1973 Doc. 136  
s/c.
- Coordenação da Área de Produção do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA/USP, tendo desenvolvido vários projetos com os alunos em Cinema e Vídeo.  
Período de 1996 a 1998 Doc. 137
- Coordenadora da área de produção da Comissão Pedagógica do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA/USP, que deu origem à fusão dos cursos de cinema com o de rádio e de televisão, originando o Departamento de Audiovisual.  
Período: 1997 Doc. 138
- Membro do Centro de Pesquisa de Opinião Pública – CEPOP do Departamento de Relações Públicas, Propaganda e Turismo da ECA/USP.  
Período: a partir de 1998 Doc. 139
- Membro da Comissão de Planejamento da Pesquisa de Opinião Pública para o Jornal da USP.  
Período: a partir de 1998 Doc. 140

## **B – Participação em Comissões Administrativas**

- Membro da Comissão de Equipamentos do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da ECA/USP.  
Período: 1997 a 1998 Doc. 141

## C - Participação em Colegiados

Eleita representante dos doutores na Congregação da Escola de Comunicações e Artes  
Biênio: 1999 a 2001 Doc.142

## D – Participação em Conselhos Editoriais

Editora na área de Cinema, da publicação “Arte em Revista”, da Editora Kairós e do Centro de Estudos de Arte Contemporânea – CEAC.  
Período: 1978 a 1981 Doc.143

## E – Projetos Executados de Serviço à Comunidade

Responsável pelo Argumento, Roteiro, Direção e Montagem de “*Vital Brasil e o Instituto Butantan*”. Documentário, curta-metragem, 35mm, que enfoca a vida do eminente cientista brasileiro Vital Brasil e a fundação do Instituto Butantan. Possui farto material de arquivo de grande valor histórico, inclusive depoimento do cientista meses antes de morrer. São Paulo, 1981. Doc.144  
Ver Doc.093

Responsável pela Direção e Roteiro do Piloto para TV “*Hospedaria dos Imigrantes*”, produzido através da parceria da ECA/USP, Museu Paulista, Memorial da Imigração, Movimento Cultura e Consciência e Omnicom.  
São Paulo, 1997. Doc.145  
Ver Doc.103

Responsável pela Coordenação Geral do VT “*Anatomia Dental*”, produzido através da parceria da ECA/USP e a Pró-Reitoria de Cultura e Extensão Universitária da USP.  
São Paulo, 1997. Doc.146  
Ver Doc.104

Responsável pela Direção e Roteiro do Vídeo  
Institucional “*Museu Paulista da USP*”, produzido  
através da parceria entre o Museu Paulista e Pró-  
Reitoria da Cultura e Extensão Universitária da USP.  
São Paulo, 1998.

Doc. 147  
Ver Doc. 106



*XI*  
*COORDENAÇÃO DE*  
*CONVÊNIOS NA ECA - USP*

- Convênio firmado com a *Casablanca Finish House* para o desenvolvimento de oportunidades de cursos de atualização tecnológica. Agosto/1998 Doc. 148
  
- Convênio firmado com o *New York Film Academy* para atividade de cooperação cultural e acadêmica. Junho/1999 Doc. 149
  
- Convênio firmado com o *SBT – Sistema Brasileiro de Televisão* para controle de equipamento e desenvolvimento de estágios para os alunos da ECA/USP. Doc. 150





*XII*  
*ATIVIDADES*  
*PROFISSIONAIS*

## A – Cargos Ocupados

### **Montadora**

Doc. 151

Empresa : Jean Manzon Produções Cinematográficas

Projetos:

\* Varig

\* Jari

São Paulo/1975

### **Coordenadora de Produção**

Doc. 152

Assistente de Direção de João Daniel Thikomiroff

Empresa: Jodaf Produções Cinematográficas, São Paulo.

Comerciais realizados:

\* "Diamante, Gomes de Almeida Fernandes

\* "O Sanduíche Mais Gostoso", Maionese Hellmans

\* "Campanha CTBC"

\* "Coral Banespa"

\* "Garoto Banespa"

\* "Golias Bradesco"

São Paulo/1977

Assistente de Direção de José de Anchieta

Doc. 153  
s/c.

Empresas : Globotec e Fathon

Ciente atendido:

\* Pão de Açúcar

São Paulo/1982

### **Coordenadora**

Doc. 154

DIPRO – Departamento de Projetos Especiais

Empresa: Globotec, SP

Clientes Atendidos:

\* Asea Brown Boverly (Institucional para a área náutica)

- \* Abinee (Institucional Feira )
  - \* Mercedes Bens (Lançamento de Caminhão/  
Treinamento)
  - \* Yashica (Institucional/ Integração)
  - \* CMTC (Institucional, Treinamento Motoristas,  
Treinamento Cobradores)
  - \* Gradiente (Lançamento Linha de Produtos)
  - \* Eternit (Lançamento de Produto)
  - \* Colgate (adaptações de VTs já realizados)
- São Paulo/1983 à 1985**

#### **Atendimento**

Doc.155  
s/c.

Empresa: Galáxia Cine VT  
**São Paulo/1985**

#### **Atendimento e Estruturação**

Doc.156

Departamento de Vendas, produzindo documentários,  
comerciais e multivisão

Empresa: Mikson

Clientes Atendidos:

- \* Brasimet (Institucional)
- \* Villares (Multivisão)
- \* Associação Latino Americana de Escolas

**São Paulo/1986**

#### **Atendimento de clientes diretos e produção das primeiras vinhetas computadorizadas do mercado**

Doc.157

Empresa: Spectrus

Clientes atendidos:

- \* Yamaha( VT de Lançamento para a imprensa da  
moto Tenerée)
  - \* Tenenge (Institucional de Produtos)
  - \* Caloi (Vinheta computadorizada)
  - \* Arno (Vinheta computadorizada)
  - \* Sommer Multipiso (VTs: Institucional; Treinamento  
de Vendedores; Instalação; Medição e Colocação)
- São Paulo/1987 a 1988**



**Responsável pela área de Projetos Especiais**

Empresa: Diana Cinematográfica

Clientes atendidos:

- \* Dow Corning (Tradução e adaptação de 12 VTs)
  - \* Credicard (comercial 30")
  - \* Microtec (2 comerciais 30" e vinheta)
  - \* Cartão Nacional (comercial 30")
  - \* Ericsson do Brasil (Institucional e Integração)
  - \* Módulo Arte (Comercial 30")
  - \* Albarus (Matéria especial no Programa Videomotor)
  - \* M.G. Design (Inserção no programa Videomotor)
  - \* Mangels (Patrocínio do programa Videomotor)
  - \* Hasper (Inserção no programa Videomotor)
  - \* Walk Machine ( inserção no programa Videomotor)
- São Paulo/1988 a 1990**

**Responsável pela Estruturação**

Empresa: Casablanca Finish House

**São Paulo, setembro/1991 a outubro/1992**

**Atendimento, Roteiro e Direção**

Empresa: Diana Cinematográfica/Diana Multimídia  
(CD-Room)

Cliente atendidos:

- Microsoft
  1. VT lançamentos do Windows 95
  2. "Bill Gates em Miami"
  3. "Campi Microsoft em Seattle"(2 e 3) Veiculação: programa Informática/GNT
  
- Intel  
Criação e Direção de 12 comerciais testemunhais de 30" cada  
Veiculação Programa Informática GNT
  
- Olivetti  
Programa especial sobre automação bancária  
Veiculação: Programa Informática /GNT

- Abinee  
Institucional com versão em três línguas
  
- Hunther Douglas
  1. Institucional Persianas Luxaflex
  2. Treinamento para instalação de persianas
  3. Adaptação de VTs americanos para o português e dublagem
  
- Cia. Melhoramentos  
Matéria especial  
Veiculação: Programa Informática/GNT
  
- Sommer Multipiso  
Video Institucional  
Lançamento Linha 95
  
- Associação Paulista dos Panificadores  
Comercial 30”  
“Pão, pão, pão, pão”  
Veiculação: Regional SP/SBT e Globo  
Direção: Pedro Siaretta
  
- Medial Saúde  
2 comerciais 30”  
Vinheta computadorizada  
Veiculação: Nacional  
Direção: Einhard Jacome
  
- Tampax  
Vinheta computadorizada  
Veiculação: Nacional
  
- Enia Corantes  
Roteiro para Institucional
  
- Kock Tavares  
Comercial 30” – reveiculação
  
- Visconti

Matéria para Páscoa  
Veiculação: Programa D&D/GNT

**São Paulo, março/1991 a agosto/1996**

**Atendimento**

Doc. 159  
s/c

Empresa: TVT Produções

Clientes atendidos:

- \* Springer (Tradução e locução de VTs)
  - \* Ciba Geygi (Comercial e Institucional – linha agrícola)
  - \* ASB (Institucional)
  - \* Helibrás (Institucional de Produtos)
  - \* Encol (Comerciais em computação gráfica e ao vivo)
  - \* Comagi
- 1990

**Coordenadora de atendimento**

Doc. 160

Departamento de Vídeo Institucional

Empresa: Flight Produções

Clientes atendidos:

- \* Ciba Geygi (comerciais)
  - \* Arapuã (Varejo)
- 1992 a 1993

**Atendimento**

Doc. 161  
s/c

Empresa: Cinemacentro

Cliente atendido:

- \* Lintas/ Gessy Lever (Relançamento das margarinas Alpina e Doriana no Nordeste)
- São Paulo/1994

## Atendimento, Roteiro e Direção

Doc. 162  
Anexo VIII  
Ver Doc. 098

Empresa: JPO Produções

Cliente atendido:

\* Visconti (Institucional fusão com grupo Lacta)

Fevereiro a junho de 1994

## Assessoria

Doc. 163

Omnicom Comunicações

Clientes atendidos:

\* Cerâmica Gerbi

Institucional

\* Itautec Philco

VTs lançamento de linha de produtos/treinamento balconistas

\* Banco Panamericano

Comercial 30"

Veiculação: SBT

\* Associação Paulista de Futebol

Comercial 30"

Veiculação: SP

São Paulo/1997

