

G. MINAS

Produções Áudio-Visuais Ltda.

Belo Horizonte,
8 de novembro de 1993

À Secretaria para o Desenvolvimento
do Audiovisual do Ministério da Cultura
Palácio Gustavo Capanema, 11º andar
Rio de Janeiro

Prezados Senhores:

Tendo em vista o que determina o item 2.1 do Edital nº 1, de 15 de setembro do ano em curso, publicado no "Diário Oficial da União" de 24.09.1993, vimos, pela presente, apresentar o projeto de filme de longa-metragem, em "Eastmancolor", intitulado O CANGACEIRO E O SAMURAI.

O projeto consubstancia-se em 3 volumes, contendo o primeiro 18 cópias, e os restantes 4 cópias cada um.

No primeiro volume incluem-se Sinopse, Justificativa e "Curriculum" do proponente.

No segundo volume estão anexados elementos diversos, relacionados no Edital, inclusive Orçamento, Análise Técnica Preliminar, documentação legal referente à empresa produtora, responsável pelo projeto, Plano de Produção, Aportes Complementares, etc.

O terceiro e último volume, igualmente em 4 vias, contém o Roteiro Técnico completo, com diálogos em português e na língua japonesa.

Neste ensejo, desejamos apresentar sentimentos de estima e consideração.

G. MINAS PRODUÇÕES ÁUDIO-VISUAIS LTDA:

Geraldo Santos Pereira
Geraldo Santos Pereira
Diretor.

O CANGACEIRO E O SAMURAI

SINOPSE

E

JUSTIFICATIVA

O CANGACEIRO E O SAMURAI

S i n o p s e

1. Após receber, como pagamento de dívida, uma fazenda de gado no interior da Bahia, o fazendeiro japonês Massao Takeda deixou São Paulo, onde residia com a mulher, Kimie, e foi radicar-se naquela região dominada pelas caatingas e, na década de 30, flagelada por violentas incursões dos bandos armados de cangaceiros.

Morrendo-lhe a esposa, vendo-se só na áspera e bela região nordestina, Massao Takeda chamou do Japão um sobrinho, Kyoshiro Takeda, a quem desejava fazer herdeiro dos bens.

Kyoshiro, recém-casado com a jovem e bela Sayuri, embarcou, com a esposa e a mãe, viúva, chegando por volta do ano de 1935, ao porto de Salvador. Entre outros pertences, trazia uma valiosa arca, a qual dedicava cuidados especiais.

Recebidos pelo tio, Kyoshiro, Sayuri e a mãe, dona Mari, rumaram depois para a vasta propriedade rural, em pleno sertão baiano, conhecida como "Fazenda do Japonês".

2. A chegada dos parentes japoneses e, especialmente, de Sayuri, encheu de alegria o velho Massao, despertando-lhe, pela semelhança que a moça tinha com sua falecida esposa, reminiscências que, com o passar do tempo, transformaram-se em inquietante atração.

Juntamente com Massao, também Antônio Garcia, capataz da fazenda, baiano rude e masculino, sentiu-se atraído pela beleza envolvente e delicada de Sayuri.

A fazenda, sob o impulso da juventude, a competência e a dedicação de Kyoshiro, prosperou e favoreceu, sem grandes dificuldades, a rápida ambientação dos nipônicos na vida rural nordestina, gerando dualidade de duas ricas culturas populares.

Enquanto, por exemplo, a família japonesa comemorava, no interior da sede, o dia do "Tanabata-Matsuri", tradicional festa agrícola do Japão, os baianos, retribuindo a gentileza dos patrões, que os presenteavam com doces e bebidas, realizaram no galpão da fazenda uma pitoresca e impressionante demonstração do Candomblé, no qual, trajado de Ôgún, Antônio Garcia alcançou grande destaque.

As duas festas, alternando ritmos, melodias, cantos e danças na quente noite sertaneja, exaltavam o misticismo de duas raças e agravavam o antagonismo que, pouco a pouco, se aprofundava entre Kyoshiro e Garcia, provocado pela calada admiração que o capataz dedicava a Sayuri.

3. Certa noite, na ausência de Kyoshiro, em viagem de negócios, o velho Massao e Sayuri foram espreitar na varanda e lá recordaram, nostalgicamente, a pátria distante.

Massao, transportado para o passado e sugestionado pelo encanto de Sayuri, viu-a transmudar-se em Kimie, a esposa falecida, quando era jovem. A certa altura, arretado pelo fascínio da linda japonesinha, caminhou em sua direção e, ao debruçar-se na rede, onde ela estava estendida, foi bruscamente trazido de volta à realidade pelo latido próximo de um cão.

Sayuri, espantada, encolhera-se na rede, com medo e repulsa. Prostrado pela vergonha e o remorso, Massao desculpou-se e se retirou para o quarto, onde fez preces e se matou com veneno.

Assumindo com a morte do tio a propriedade da fazenda, o primeiro ato de Kyoshiro foi despedir o antigo capataz. Garcia, montando um cavalo, que comprara, afastou-se do lugar onde vivera a maior parte de sua vida. Ao passar pela casa-sede, avistou, à janela, a silhueta delicada de Sayuri. Retirou o chapéu de palha, dirigindo-lhe um olhar de amorosa despedida. Esporeou o animal e partiu num galope veloz.

Ganhando a estrada de terra, Garcia deparou, quilômetros adiante, com um cangaceiro ferido, pedindo socorro. Desmontou e foi ajudá-lo. Antes de morrer, ferido a bala, o cangaceiro pediu-lhe que avisasse a família, moradora em Manga Rosa, e desse ciência da morte a Aparício Meireles, chefe do bando que assolava o Nordeste, escondido nas imediações da Chapada da Ema.

4. Antônio Garcia, fiel à palavra dada, rumou para Manga Rosa, levando ingenuamente os pertences do cangaceiro: cartucheira, fuzil, chapéu de

couro, alparcatas. Ao entrar no povoado foi, subitamente cercado por soldados do destacamento local, confundido com cangaceiro e metido na prisão.

Espancado e humilhado, guardando ódio surdo e impotente, Garcia, mais tarde, consegue fugir e sai à procura do bando de Aparício Meireles, ao qual se junta, iniciando nova fase de sua vida atribulada.

5. Enquanto isto, na Fazenda do Japonês, a terra se cobria de novos cultivos, o gado e as criações se multiplicavam, a propriedade prosperava com a direção firme de Kyoshiro Takeda.

Certo dia, na ausência do japonês, em viagem a Salvador para aquisição de equipamentos, a fazenda ficou sob os cuidados de Sayuri, dona Mari e do novo capataz, Pedro Roque.

Foi quando, inopinadamente, surgiu de uma macega o bando de cangaceiros, agora sob a chefia de Antônio Garcia, que substituíra Aparício Meireles, morto numa refrega com a polícia.

Liquidando em pouco tempo a resistência de alguns empregados, Garcia invadiu a casa-grande e foi ao encontro de Sayuri, que se refugiara num dos quartos. Quando um dos bandoleiros, avistando a mãe de Kyoshiro armada com um punhal, abateu-a com tiro cerceiro, Sayuri desfaleceu, amparada por Garcia que, antes de partir, retirou de um guarda-roupa o belo e vistoso traje típico que a moça trouxera do Japão, e que tanta admiração lhe causava.

Garcia carregou Sayuri nos braços e, antes de afastar-se com sua gente, montou e colocou a prisioneira no cavalo, pedindo a Pedro Roque que dissesse a Kyoshiro que viera buscar-lhe a esposa. Esporeou então o animal e partiu num galope que ecoou pela campina.

6. Regressando à fazenda, Kyoshiro deparou com o quadro trágico: morta a mãe e seqüestrada a esposa. Fechado em ódio e mutismo, mandou selar um cavalo e foi buscar, no interior da casa, a velha canastra, que amarrou cuidadosamente na garupa do animal.

Depois partiu, so, sem arma de fogo, iniciando uma longa e obstinada perseguição que rasgou o sertão da Bahia e de outros estados nordestinos.

A narrativa, neste ponto, passa a alcançar forma ambivalente, alternando a ação em ações paralelas que descrevem a tenaz perseguição de Kyoshiro, de um lado, e, de outro, a estranha aventura vivida por Sayuri.

Enquanto o japonês, chapéu de palha à cabeça, a roupa sertaneja, os pequenos olhos fincados na distância, perscruta pistas e decifra detalhes no chão, nas árvores, no carrascal da caatinga, Antônio Garcia invade fazendas e povoados, defronta-se com as tropas do governo, transporta Sayuri pelo território escaldante do Nordeste, criando uma legenda de sangue e audácia.

No meio daqueles homens que assolam o sertão, Sayuri é uma presença insólita e delicada, montando um cavalo magro, seguindo, calada, a vida errante do bando.

À noite, nos acampamentos erguidos em esconderijos fortemente vigiados, os cangaceiros armam redes, limpam e remunciam as armas, preparam comida, banham-se em rios e riachos, divertem-se jogando cartas, dançam a capoeira. Antônio Garcia pede, então, que Sayuri vista o quimono de cores fortes. Recosta a cabeça no selim do cavalo e nada mais faz do que, por longos minutos, contemplá-la, embevecido.

Também Kyoshiro, quilômetros adiante, repousa numa rede, o rosto inquieto, crispado, tenso e sombrio.

No dia seguinte, de madrugada, a perseguição recomeça. Nada o detém, na pertinaz odisséia itinerante: nem o sol implacável, nem os espinhos das unhas-de-gato, rasgando-lhe a pele. Segue em frente, penetra nos cerrados de macegas altas e palmatórias, avança nas caatingas espinhentas sob o céu sem nuvens.

E assim cruza a fronteira com o Piauí, passando perto do Boqueirão, Cacimba, Raimundo Nonato, cortando o rio Piauí, no mesmo ponto atravessado, antes, pelo raptor de sua mulher. Depois segue na direção de Sete Lagoas e Aquã. Avança, em seguida, na direção de Pernambuco, beirando Recanto, Amargosa, Rajada, atravessando o Pontal e chegando a Cabrobó, onde repousa mais tempo.

E recomeça, recomeça sempre, avistando caatingas altas, baixas, mesquitas e sujas; rios, riachos, serras, serrotes, furnas e grotões; mandacarus e facheiros, xique-xiques, faveleiros, juazeiros, umbuzeiros, aroeiras, angicos, umburanas e barrigudas. Alimentando-se do que pode encontrar, principalmente de carne seca, farinha, paçoca e rapadura, Kyoshiro Takeda avança nas pegadas do grande inimigo.

7. Certo dia, em violenta refrega com soldados da polícia, Antônio Garcia é ferido e desfalece, voltando a si no meio do mato, num grotão, inteiramente só. Imagina, então, que, disperso o bando, Sayuri escapara. Pouco depois, o coração enchendo-se de ternura, avista a japonesinha com uma cuia de água, aproximando-se para tratar-lhe o ferimento.

Mais tarde, convalescendo num lugarejo afastado, tomado de assalto pelo bando, que se reagrupara, Garcia vê Sayuri que chega com um prato de sopa. Enternecido, atrai-a para si, toma-a nos braços, abrasado de amor.

Fora, no fim do arruado, a silhueta de Kyoshiro Takeda desenha-se no céu estrelado. O japonês, seguindo de perto as pegadas dos bandoleiros, encontrara, finalmente, o odiado inimigo. E espera, pacientemente, o momento para atacar.

8. E o momento chega, efetivamente, quando o bando abandona o povoado e, despistando a polícia, alcança o interior de Sergipe onde, num capão do mato, faz parada para repouso e remuniciamento, prendendo redes, armando barracas, estendendo esteiras no chão.

Quando anoitece, surgindo no alto de um morrinho, Kyoshiro Takeda chega a cavalo, protegido no mato, cuindo, ao longe, a algazarra dos cangaceiros, que jogam partidas de "suecas", "três sete", "trinta e um", ou praticam a capoeira, ritmada pela "orquestra" de berimbaus e pandeiros.

Kyoshiro desmonta e, cautelosamente, evitando vigias, vai examinar o esconderijo dos cangaceiros. Depois se afasta, mete-se no mato, retira a canastra, que deposita na raiz de uma árvore. Com uma pequena chave, abre a tampa do móvel, deixando ver um velho traje japonês, bem conservado e, mais ao fundo, refulgindo ao luar, uma espada samurai.

Despe-se, então, do traje nordestino, veste o quimono tradicional dos guerreiros samurais, prende os cabelos a moda nipônica, faz preces e, calmo, impressionante, encarnando a figura lendária, aproxima-se do grotão onde os cangaceiros descansam, ou se divertem.

Subitamente, brandindo a espada, num salto prodigioso, o vulto fantástico do japonês arroja-se no centro do valhacouto, soltando terrível brado de guerra. E avança contra os bandoleiros estupefatos, paralisados pelo assombro. E lhes fere o corpo, a carne, arrojando-os no chão, entre poças de sangue e pedaços dilacerados de pernas, braços e do tronco.

E quando, chegando ao local da matança, seguido de perto por Sayuri, Antônio Garcia avista o antigo patrão. Desembainha o facão e caminha lentamente em sua direção, pronto para o duelo de morte. Kyoshiro, parado no meio de cadáveres, volta-se na direção do chefe do bando.

Os dois, brasileiro e japonês, fitam-se nos olhos, medindo forças. E, lentamente, se aproximam, um do outro, espada contra facão, samurai contra cangaceiro, homem contra homem. De repente, as mãos sustendo a espada, Kyoshiro arremete para a frente, pronto para golpear. Mas Garcia, num atimo, desvia o corpo e também ergue o comprido punhal.

No cangaceiro parece incorporar-se a divindade fetchista de Ogún, com o ferro para matar, a dança ritualista do mito e da lenda.

E duelam, presenciados por alguns poucos sobreviventes da chacina, e, imóvel num canto, por Sayuri, que nada mais faz do que esperar.

Ferro e aço se chocam, enquanto na trilha sonora, pontilhando o combate, sobem sons de atabaques, pandeiros e berimbaus, depois misturando-se com batidas de madeira e tambores japoneses, ruídos tradicionais das lutas de samurais.

De repente, Garcia, com um berro, ferido no peito, vacila, deixa cair o facão, o sangue jorrando do talho profundo. Cai de joelhos, gemendo.

Kyoshiro vai dar o golpe de misericórdia. Mas não o faz, retendo a espada no ar, pois avistara Sayuri, que chega do fundo, os olhos pedindo piedade.

Antônio Garcia, antes de morrer, lança um olhar de ternura para Sayuri, impassível, perto do marido. E tomba morto.

Kyoshiro baixa a espada, que limpa na manga do quimono. Depois aproxima-se de Sayuri, enlaça-a, amorosamente, e apenas lhe diz:

- Vamos.

Câmera, instalada em helicóptero, começa a subir, lentamente, deixando aquele lugar de sangue e solidão. Kyoshiro e Sayuri, no centro do quadro, afastam-se, montam no cavalo e tomam um caminho de terra que serpenteia na caatinga. Depois, subindo sempre, câmera focaliza a paisagem que amanhece.

JUSTIFICATIVA

"Místico e rude, ao mesmo tempo justiceiro e criminoso, o cangaceiro forma, ao lado do cow-boy americano e do samurai japonês, a trindade dos grandes heróis do cinema, pelo menos aos olhos dos brasileiros".

Esta definição de Arlindo Silva exprime com acuidade o que pensamos desses heróis que, desde os primórdios do cinema, ocupam nossas telas, divertindo e emocionando vastas platéias de todo o mundo.

Com relação ao cow-boy, foi ele, definitivamente, o personagem central da mais prolífera e criativa invenção temática da poderosa indústria cinematográfica dos Estados Unidos - o western - cultuado com fervor universalmente, a tal ponto que, em país como a França, inspirou um culto quase fanático através do surgimento de clubes, cursos e ciclos de estudos, além de uma bibliografia fértil e erudita.

René Bazin, por exemplo, dedicou-lhe ensaios de notável lucidez, afirmando, num deles, que o western é "o mais específico gênero cinematográfico jamais criado".

A ele dedicaram seu extraordinário talento cineastas como John Ford, Henry Hathaway, Fred Zinnemann e muitos outros, além, mais recentemente, de Clint Eastwood. Por quê não citar-se, inclusive, o italiano Sergio Leone, com seus famosos western-spaghettis, tão numerosos e divertidos num período de crise do cinema italiano, que a eles ficou devendo notável recuperação?

O filme de samurai, no Japão, veio projetar mundialmente a figura de um dos maiores criadores cinematográficos de todos os tempos, Akira Kurosawa, abrindo um ciclo que até hoje perdura em obras de insuperável vigor dramático e beleza artística. Outros cultores do gênero também colocaram, no Japão, o guerreiro samurai como herói de aventuras e proezas de força impressionante.

Surgiu o samurai, como se sabe, no chamado período Kamakura, durante o qual se processou a unificação das diversas classes sociais existentes no sistema shōen - proprietários, gerentes, administradores de terras em "recomendação" e agricultores - em nova era modelada no regime de clãs. "Os guerreiros, ou samurais, eram vinculados por voto de lealdade aos senhores dos quais recebiam proteção, formando uma espécie de guarda pessoal, justificando a significação da palavra ("aquele que serve").

No Brasil a palavra cangaceiro procede, etimologicamente, de canga, que significa "jugo de bois", travessão de madeira que prende os bois no primitivo veículo de transporte rural, o popularíssimo carro-de-bois.

Cangaceiro é, pois, o fora-de-lei que integra o cangaço, a reunião

de bandoleiros que, sob o comando de um chefe aguerrido, se põem a assaltar, cometer vinganças, fazer justiça com suas próprias mãos, ou, finalmente, como os samurais, "servindo" aos fazendeiros e latifundiários da região nordestina.

O filme de cangaço, no Brasil, alcançou notável florescimento nas décadas de 50 e 60, estimulado pelo extraordinário sucesso mundial de "O Cangaceiro", filme de Lima Barreto, premiado no Festival de Cannes, hoje um clássico do cinema brasileiro.

A apresentação do projeto de O CANGACEIRO E O SAMURAI tem duplo sentido: o de exaltação de um gênero de poderosa comunicabilidade popular e de valorização de personagens inspirados na mitologia brasileira, inspiradora de escritores como Jorge Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, João Guimarães Rosa, João Ubaldo e tantos outros.

Estamos convencidos de que o gênero não se esgotou em nosso país, como, de resto, igualmente não se exauriu tematicamente nos Estados Unidos e no Japão, com seus heróis inigualáveis. Ele pode ser perfeitamente retomado e contribuir com força para o ressurgimento de nossa indústria cinematográfica, neste instante fecundo e promissor que lhe dão o governo federal e o Ministério da Cultura.

A justificativa de nosso projeto pode resumir-se, afinal, na transcrição desses dois parágrafos do ensaio de Arlindo Silva:

"Cow-boy, samurai, cangaceiro - três heróis que, ao mesmo tempo, se parecem e se diferenciam. O primeiro traz um revólver invencível; o samurai a espada, o cangaceiro o facão e a carabina".

"O cow-boy é um individualista, cujas proezas são quase sempre solitárias. O samurai ultrapassa a simples condição de humanista. Como os outros, ele não respeita as leis, pois possui as suas próprias. O cangaceiro, por sua vez, é um revoltado, sem saber exatamente porque; é duro e vingativo: seus parentes foram assassinados, geralmente pelos policiais e jagunços a soldo de um rico fazendeiro ambicioso".

Rio, 9 de novembro de 1993.


Geraldo Santos Pereira.

"CURRICULUM VITAE"

I - FORMAÇÃO PROFISSIONAL E CULTURAL

1. Faculdade de Direito da Universidade Federal de Minas Gerais;
2. "Institut des Hautes Études Cinématographiques" - Paris
Curso de Produção-Realização (2 anos);
3. Literatura Contemporânea - Sorbonne - Paris.

II - EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL

1. 1º Assistente de Direção dos filmes "Uma Pulga na Balança", direção de Luciano Salce, e "Luz Apagada", direção de Carlos Thiré, na Companhia Cinematográfica Vera Cruz, São Paulo.

III- REALIZAÇÃO PROFISSIONAL - CINEMA

a)- Filmes de Curta-Metragem:

1. "Educação e Desenvolvimento", 1956;
2. "Escolas Técnicas do Brasil", 1956;
3. "Campanha de Educação Física", 1956;
4. "Formando Geólogos para o Brasil", 1957;
5. "Mineralogia Brasileira", 1957;
6. "Museu Nacional", 1957;
7. "O Mosteiro de São Bento", 1958;
8. "Roteiro Barroco Mineiro: Diamantina", 1958;
9. "Roteiro Barroco Mineiro: Ouro Preto", 1959;
10. "A Pintura Brasileira", 1960;
11. "O Que é o IPHAN", 1960;
12. "Fazenda-Escola", 1965;
13. "Serra da Piedade", 1966;
14. "Bens de Capital", 1971;
15. "Peixe: Alimento e Riqueza", 1972.

b)- Filmes de Longa-Metragem:

1. "Rebelião em Vila Rica", 1957, em "Agiacolor" (o primeiro filme em cores realizado no Brasil). Prêmios:

"Melhor Filme" no Festival do Cinema Brasileiro de Umuarama, Paraná, 1957; "Mention d'Honneur" no Festival Mundial do Filme de Bruxelas, 1958. Co-direção com Renato Santos Pereira.

2. "Grande Sertão", 1965, baseado no romance "Grande Sertão: Veredas", de João Guimarães Rosa. Co-direção com Renato Santos Pereira;
3. "Balada dos Infiéis", 1970, em "Eastmancolor". Produção e Direção de Geraldo Santos Pereira. Inspirado no conto "Água de Juventa", do Coelho Neto;
4. "O Seminarista", 1977, em "Eastmancolor". Adaptação do romance "O Seminarista", de Bernardo Guimarães. Prêmios: "Melhor Fotografia" no Festival de Cinema de Gramado, 1977; "Melhor Filme Nacional de 1977" pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Exibido no exterior.
5. "O Sol dos Amantes", 1979, em "Eastmancolor".

IV - REALIZAÇÃO PROFISSIONAL - JORNALISMO

1. Redator de "O Diário", Belo Horizonte;
2. Redator e crítico de cinema no "Estado de Minas", Belo Horizonte;
3. Crítico de cinema no "Diário Carioca", Rio de Janeiro;
4. Crítico de cinema no "Diário de Notícias", Rio de Janeiro;
5. Redator da revista "Manchete", Rio de Janeiro;
6. Redator da "Folha da Noite", São Paulo;
7. Redator da revista "Luz e Ação", Rio de Janeiro.

V - ARGUMENTOS E ROTEIROS TÉCNICOS

1. "O Aleijadinho", com Renato Santos Pereira;
2. "Rebelião em Vila Rica", com Renato Santos Pereira e Abílio Pereira de Almeida;
3. "Balada dos Infiéis";
4. "O Seminarista";
5. "O Sol dos Amantes";
6. "O Cangaceiro e o Samurai";
7. "Bandeira de Heróis", sobre a vida do bandeirante Borba Gato;
8. "O Ex-Presidente", projeto e roteiro aprovados pelo "Pólo de Cinema e Vídeo de Brasília";
9. "O Sequestro do Amazonas";
10. "Ciranda Barroca", projeto e roteiro aprovados pela Comissão Nacional de Incentivo à Cultura, do Ministério da Cultura, 1992.

VI - ATIVIDADE CULTURAL

1. Fundador do Clube de Cinema de Minas Gerais, Belo Horizonte;
2. Fundador da Sociedade "Claude Debussy", Belo Horizonte.

VII - ATIVIDADE PEDAGÓGICA

Professor do Curso de Cinema do Museu de Arte Moderna, de São Paulo.

VIII- LIVROS PUBLICADOS

1. "Plano Geral do Cinema Brasileiro", Editor Borsoi, 1973;
2. "O Sol dos Amantes", Editora José Olympio-Embrafilme, 1979;
3. "Ciranda Barroca", Editora Grupiara, 1984.

IX - ATIVIDADES OFICIAIS E ASSOCIATIVAS

1. Membro e Secretário-Geral da Comissão Federal de Cinema, no Governo Juscelino Kubitschek, 1956;
2. Membro e Secretário-Geral do Grupo de Estudos da Indústria Cinematográfica, no Governo Juscelino Kubitschek, 1958;
3. 1º Secretário do Sindicato Nacional da Indústria Cinematográfica em diversos períodos;
4. 1º Secretário da Associação Brasileira dos Produtores Cinematográficos em diversos períodos.

X - PRÊMIOS E CONDECORAÇÃO

1. 1º Prêmio de Poesia do Concurso "Saint-Exupéry", organizado pelo jornal "O Globo", 1959 (viagem a Paris);
2. Um dos seis premiados no Concurso de Roteiros Originais, organizado pelo Instituto Nacional de Cinema e Embrafilme, em 1976, com "O Cangaceiro e o Samurai";
3. Condecorado com a Medalha do Aleijadinho, conferida pela Prefeitura Municipal de Ouro Preto, 1978.