

---

# A importância da Direção de Atores para o produto audiovisual em Cinema, TV, Publicidade e Propaganda

Márcia Denise Maurício Corrêa (Madê Corrêa)\*

## RESUMO

O presente artigo visa demonstrar a importância dos profissionais de Audiovisual em ter maior conhecimento teórico e prático sobre a direção de ator, ou comumente chamado de Diretor de Cena, para que possam contribuir em outras áreas da comunicação. Segundo diversos estudiosos, será mostrado que a base desse conhecimento vem do Teatro, a primeira linguagem na atuação cênica, sendo que, a partir desse conhecimento, a experiência passa a ser vital e de suma importância a esses profissionais. Textos de grandes teóricos apresentam como esses profissionais conseguem entrar no seleto grupo dos diretores de ator e fazer com que não se percam nesse trabalho, quando precisam dirigir os atores com intenções, movimentos e ações precisas ou até entonações na fala da personagem ou sua pausa no lugar e hora certos.

\*Professora Especialista em Artes Cênicas pela Universidade do Sagrado Coração (USC) –Bauru/ SP e docente de Oficina de Direção e Dramaturgia pelas Faculdades Integradas de Bauru (FIB).

Cursos existem no país todo, mas o melhor de todos eles é a leitura e a prática com atores de diversos segmentos. Fazer é necessário.

**Palavras-chave:** Direção, Direção de Elenco, Direção em TV, Cinema e Produção Audiovisual, Direção em Produtos Audiovisuais.

## INTRODUÇÃO

Grande batalha se trava quando profissionais da área de Comunicação, mais específicos os de Produção Audiovisual para Cinema, TV, Publicidade e Propaganda, se encontram frente a frente a atores e atrizes que precisam ser dirigidos pelo Diretor de Ator, sendo que este não possui o conhecimento necessário na área para tanto.

Normalmente, os profissionais de Artes Cênicas esperam por ordens do Diretor ou Encenador, como alguns preferem ser chamados, para que suas falas, suas ações e movimentos sejam aqueles que estão pedidos no roteiro. Mas a maior parte dos diretores são técnicos e, por isso, posicionam as câmeras nos devidos lugares, escolhem quais os planos a serem usados para determinados momentos e cenas, verificam o som, se está audível para que no momento da edição não sejam prejudicados por situações inesperadas, observam figurinos, acessórios, cenografia e, principalmente, a iluminação. E começam: “Gravando! Ação!”.

O ator ou a atriz diz seu texto sem saber para onde olhar, para que lado se mover, qual deve ser a intensidade de sua voz, qual sua expressão facial e se é aquela entonação que o diretor e o texto pedem, pois não receberam as instruções necessárias desse profissional, que está muito preocupado com a técnica. É certo que, antes disso, esses mesmos atores e atrizes já leram o roteiro, já decoraram suas falas, já criaram sua personagem para aquele momento, mas mesmo assim ainda esperam que o encenador lhes diga ao menos qual deverá ser o posicionamento que querem deles ou quais as sensações que devem experimentar.

Para isso, esses profissionais marcam um ensaio prévio, mas muitos deles se sentem como “cegos perdidos num tiroteio” como muitos costumam dizer.

Começam as gravações, e aí o diretor faz as correções, dizendo as palavras que nenhum ator gosta de ouvir: “Corta! Para! Não é isso!”

Na maior parte das vezes, vai depender dessa interpretação para que o produto que estiver à venda seja ou não comercializado, seja ou não sucesso de público, tenha ou não a aceitação de toda uma sociedade ávida por aquele determinado produto, claro que isso no campo da publicidade. O produto é o mesmo, mas dependendo de como o ator ou a atriz desenvolve o trabalho artístico e mostra a esse público o que

é que ele deve ou não consumir, por meio de suas falas e ações, muitas vezes isso se transforma num “tiro no pé”, como utilizamos no dito popular.

Necessário se faz que o Diretor do produto audiovisual, que ora chamaremos de propaganda, tenha ao seu lado um especialista em Artes Cênicas, na verdade um diretor de teatro ou ator já com certa bagagem em encenação, que no audiovisual será o Diretor de Ator.

## **METODOLOGIA**

Essa pesquisa é caracterizada como sendo exploratória, pois o objetivo principal da mesma é o de explorar o universo do mundo mágico do ator de teatro em relação à Direção de Elenco como num desdobramento do trabalho do Diretor de Elenco em diversas mídias, tais como: Cinema, TV, Propaganda e Publicidade, sendo justificada por vários exemplos de cada área.

A primeira elaboração será feita a partir de trabalhos bibliográficos de conhecimento na área de Teatro, entre Encenação, Improvisação e Direção. Na segunda será elaborado um fio condutor entre as diversas mídias como o Cinema (ficção), a TV (principalmente na Teledramaturgia), seguindo a linha do ficcional e mais a frente a referência na Direção em relação à Propaganda e Publicidade. E, num terceiro momento, o trabalho buscará diversos trabalhos em cada uma das áreas específicas como o Cinema de ficção na obra do grande dramaturgo inglês William Shakespeare, “Romeu e Julieta”, em duas grandes produções; na TV com o estrondoso sucesso da novela “Avenida Brasil” da Rede Globo de Televisão.

## **A DIREÇÃO DE ATORES EM DIFERENTES MÍDIAS**

Se for para cinema, esse produto precisa necessariamente passar pelo crivo do produtor e se algo está errado, ele muitas vezes vai pedir a repetição dessas cenas, e isso é um trabalho muito exaustivo, por isso melhor que se acerte logo de primeira vez. Coisa rara em nossos dias.

Na televisão, pensando nas telenovelas ou minisséries, pior ainda, porque existe o diretor de núcleo, diretores de cada setor, e cada um dos profissionais envolvidos nos sets de filmagens dão seus palpites e sugestões. Mas quando o produto não é aceitável, não adianta fazer nada. O negócio é regravar, parar um pouco, perguntar o

que seria melhor para a cena em questão. E o diretor precisa, necessariamente, saber o que ele quer, passando essas informações ao seu cast de atores.

Segundo Pavis (1999) a direção de ator é a forma pela qual o encenador guia e aconselha seus atores, desde os primeiros ensaios até os ajustes feitos durante a apresentação pública do espetáculo. Nesse sentido, o Diretor de Ator consegue estabelecer um contato mais íntimo com os atores em relação ao texto ou roteiro trazendo aos mesmos toda a sua carga dramática necessária para a concepção e criação das personagens, que serão indispensáveis para esse produto. Voltemos um pouco ao passado onde reencontramos o surgimento do Encenador.

Conforme Magaldi (1998) a figura do encenador existiu, sob diferentes nomes, desde a Antiguidade. Ao executar o coro e os intérpretes para representarem suas obras, os trágicos gregos já estavam preenchendo essa função, deixando claro que eles ainda não usavam esse nome para essas atribuições como função no teatro de então; isso no século VI a. C.(início do Teatro no Ocidente).

Mas observando o que diferentes teóricos das Artes Cênicas dizem a respeito do trabalho da atuação dos atores e de seus princípios, podemos observar, em Januzelli (1992), que o sistema de Stanislavski significava apenas um livro de referência para seu criador, que solicitando a aprendizagem de regras elementares, estabelece-se como uma proposta de encontrar atitudes lógicas em relação ao treinamento de atores, só aceitando leis incontestáveis como base do seu conhecimento e para colocar no palco, mesmo antes de se considerar um encenador.

Para Stanislavski (1994), a criatividade do ator não são mais técnicas diferenciadas, mas passa a ser considerada como o fio condutor da “concepção e nascimento de um novo ser”, e é para conseguir gerar e fazer nascer esse novo ser, que necessária se faz a presença de um diretor de ator, ou mesmo o pai dessa criança. O ator não é mais ele; ele empresta seu corpo e sua alma para que uma nova pessoa apareça, sendo assim denominada de personagem(persona), que no início era apenas uma máscara, correspondente ao papel dramático no Teatro Grego, passando assim, segundo Pavis (1999),a significar “ ser animado e de pessoa, que a personagem teatral passa a ser uma ilusão de pessoa humana.”

Apesar de muito tempo se passar, só conseguimos saber da criação do nome de Encenador, que em português se equivale ao termo francês *metteur em scène*, a partir das últimas décadas do século XIX. Portanto, passamos a criar o Diretor de Ator como uma expressão.

De acordo com Pavis (1999), esta noção, por sua vez tênue e indispensável, diz respeito à relação individual, tanto pessoal quanto artística, que se estabelece

entre o mestre de obra e seus intérpretes: relação pessoal e muitas vezes ambígua, que só acontece no teatro ocidental, sobretudo realista e psicológica, em que o ator procura a identidade de sua personagem a partir de si próprio, como um ‘trabalho do ator sobre si mesmo’... é preciso abster-se de reduzi-la a uma relação psicológica e anedótica, a fim de se tentar apreender seu método e propor uma teoria geral dela.

Assim, o Diretor de Ator precisa se apossar de diversos métodos de preparação de ator de teóricos do passado, como Stanislavski que dedicou toda sua vida em função da criação de um método, com os clássicos livros “Preparação do Ator”, “A Construção da Personagem”, “A Preparação de um papel” e “Minha vida na Arte”. Outros ainda como Kusnet (1975), com o famoso «Ator e Método», para se chegar a dominar as técnicas e os modos de transmissão do que deve ser feito, para os atores que estão trabalhando em seu produto audiovisual.

Levamos a todos os modos de transmissão de Pavis (1999). Vamos a alguns deles:

A “mostração” chamada assim quando o encenador mostra escancaradamente ao ator o que ele espera de sua atuação. Muitas vezes esse modo de agir leva os atores a não aceitarem sua direção. Para alguns atores não tão experientes e com uma curta trajetória artística acaba se tornando uma benção.

Outra forma é a “de-monstração”, elaborada por dois estudiosos russos que criaram uma forma de usar a mímica, dando aos atores atitudes, ritmo e alguns gestos psicológicos.

A “Indicação”, quando o diretor se limita a dar uma simples indicação, verbal ou mímica, sobre aspectos de sua atuação ou de características de sua personagem, deixando de imitar aquilo que ele espera do ator. Com certeza deixa o artista mais a vontade. Já a “Direção Comandada” acontece quando o ator é dirigido e corrigido ao mesmo tempo em que atua, evitando assim, interrupções frequentes. Assim se dá maior dinâmica aos ensaios, que podem ser realizados antes ou mesmo durante as gravações.

Outro processo existente que é mais útil ao encenador do que ao ator é a “Mímica interior do encenador”, tratando-se de uma mímica interior, íntima e interna, do que o ator deve fazer. Necessário se faz que o ator consiga decifrar essa mímica.

Ao utilizar-se o método de Stanislavski, que estimula o ator a fixar seus movimentos, ações, pensamentos e imagens por meio de uma mostra individual chamada de sub partitura, se facilita a sua localização no espaço-tempo e com base na linha contínua da ação. A soma de todas essas pequenas partituras de cada um dos atores forma a partitura global da encenação, da qual o diretor se serve como

de um organograma do conjunto, sempre mais estável, apesar de flutuante do que se está por fazer. Nesse processo, o diretor convida seus atores para afinar e integrar suas sub partituras individuais. Trata-se do processo “Vaivém entre partitura e sub partitura”.

O último item desses modos de transmissão é o “Acompanhamento da relação” onde é possível e muitas vezes, necessário após estreias ou parte de alguma filmagem, que o diretor geral, na maioria das vezes, o diretor de ator, ‘aperte os parafusos’, faça ajustes, coloque algumas cenas ou retire momentos imperfeitos, sendo que nessa etapa de produção é preciso ter uma habilidade muito especial e conhecimentos técnicos muito aprimorados. A direção do ator não é, ao final de contas, nada mais do que o próprio cerne da encenação em sua visão mais humana e cotidiana; é ela quem condiciona seu sucesso, humano e artístico ou ainda o seu fracasso.

Por todos esses itens vemos como é necessário ao Diretor de Ator seu conhecimento específico sobre a criação da personagem, a composição de seus atores em torno de uma performance mais ou menos ousada, dependendo do que se necessita para as filmagens, ou encenações no palco (no caso do teatro), ou ainda das movimentações para um clipe ou uma propaganda de algum produto.

Não basta ser técnico, pois a técnica sem o conhecimento específico da teoria e do conhecimento de textos clássicos, de leituras sobre Expressão Corporal ou Expressão Vocal, trabalho de conscientização de criação da personagem a partir de sua complexidade física, emocional e psicológica. E ainda de trabalhos práticos, de atividades como os jogos teatrais, técnica extremamente utilizada a partir do lançamento do método de Spolin (1992) com seu livro “Improvisação para o Teatro”(considerado o livro de cabeceira dos atores e diretores), o envolvente trabalho da mesma autora para os diretores em Spolin (1999), “O Jogo Teatral no Livro do Diretor” e o mais recente da mesma, “Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin» (Spolin, 2011), passam a ter uma necessidade real de estudo constante para atores, diretores e principalmente, diretores de ator. Livros esses que muitos não sabem nem ao menos que existem.

Acreditamos que depois de um abrangente estudo sobre direção em teatro, o diretor de ator no Cinema, na TV e mesmo nos comerciais, estará apto a dirigir qualquer produto audiovisual, pois entenderá qual é o processo da direção em relação ao trabalho da atuação ou interpretação.

## EXEMPLO DE DIREÇÃO DE ATORES NO CINEMA

Vejam alguns exemplos mais conhecidos quando um texto teatral passa a ser roteirizado por algum ousado roteirista para ser um produto cinematográfico, como “Romeu e Julieta” de Willian Shakespeare, escrito em 1595, no início do 2º período de sua criação dramaturgica, conforme os estudiosos desse dramaturgo e apresentado em diversos palcos do mundo como espetáculo teatral.

A partir do momento em que o cineasta italiano, Franco Zeffirelli, nome artístico de Gianfranco Corsi, nascido em Florença, Itália em 12 de fevereiro de 1923, que também foi diretor de teatro e cenógrafo, passa a dirigir o conhecido e mais aplaudido drama “Romeu e Julieta” de Shakespeare, com roteiro de Franco Brusati, Masolino D’ Amico e o próprio Zeffirelli, par as telas do cinema como uma ousada forma de dar vida a esses dois amantes, como os jovens do final dos anos 1960 gostariam de ver, sem deixar de evidenciar a data em que se passa a história com sua veracidade de tempo, espaço, cultura, perfil de personagens, o cinema ganha notoriedade ao perceber que tendo um grande diretor que conhece o trabalho de interpretação dos atores, pode colocar nos papéis- títulos o ator desconhecido Leonard Whiting e a atriz iniciante Olivia Hussey, sem medo de errar, pois passa a esses dois atores a magia do teatro para as telas do cinema.

Na capa externa do DVD do filme “Romeu e Julieta” lemos a seguinte descrição: “O diretor italiano Franco Zeffirelli arrebatou o mundo do cinema quando escolheu dois jovens desconhecidos para viver o amor impossível de Romeu e Julieta. Foi, porém uma jogada de mestre, que resultou em um dos mais populares filmes de todos os tempos, aclamado mundialmente e que recebeu quatro indicações para o Oscar. O clássico romance de Shakespeare é representado aqui com um visual surpreendente, numa deliciosa e moderna versão, trazendo nova vitalidade e imaginação à mais duradoura história de amor já escrita.”

Com essa versão de 1968, o cinema ganha uma projeção ao roteirizar como verdade documental a história dos dois amantes de Verona, sem ter que mexer na história, apenas fazendo com que ela permaneça tal como foi escrita por Willian Shakespeare, apenas fazendo as imagens reais falarem por si. Poucas palavras, mas muitas ações no contexto geral do filme, deixando apenas para as cenas mais profundas, como a cena do balcão, da noite de amor e a da morte, somente os dois atores com a verdade cênica e uma fé escandalosamente real e contundente.

Já a versão mais atual do mesmo drama dirigida por Baz Luhrmann, nome artístico de Mark Anthony Luhrmann, nascido em Sidney, Austrália, em 17 de

setembro de 1962, é uma produção americana, ao passo que a versão de Franco Zeffirelli é uma produção inglesa e italiana, chegando a ganhar prêmios por ser o melhor filme estrangeiro de língua inglesa.

O roteiro desse “Romeu e Julieta” moderno é de Craig Pearce e Baz Luhrmann (o próprio diretor), produzido em 1996, aproveitando o grande momento do belíssimo e competente ator Leonardo Di Caprio, mas mesmo se baseando na obra de Shakespeare, é ambientada em um ambiente contemporâneo. Trata-se da fictícia Verona Beach, onde as famílias rivais Montéquio e Capuleto são impérios empresariais e as espadas viram revólveres fabricados pela empresa “Sword», com basicamente os mesmos diálogos e versos da peça original, mas sem a força da Direção de Ator que existe em Franco Zeffirelli. A fé cênica das duas personagens principais é substituída pelas ricas imagens de motocicletas, empresas de multimilionários e movimentações de cena surpreendentes, mas perdendo a identidade do romantismo, que é a principal característica dessa obra do dramaturgo inglês.

Os atores Leonardo Di Caprio (Romeu) e Claire Danes (Julieta) vivem na atualidade e não entram em nenhum momento na obra do grande mestre inglês, ao contrário, vivem sua realidade atual, sem muita emoção. É quando percebemos a diferença entre um grande diretor de ator e um grande diretor técnico apenas.

Por isso, aí vai meu alerta a todos os Diretores, em quaisquer mídias que estejam trabalhando, quanto à necessidade do Diretor de Ator. É ele quem dá a emoção e a fé cênica ao trabalho, é ele quem faz o público acreditar na veracidade da obra.

## **EXEMPLO DE DIREÇÃO DE ATORES NA TELEVISÃO BRASILEIRA**

Caminhando um pouco mais chegamos à TV (aqui vou falar da TV brasileira que é a que tenho conhecimento) para mostrar alguns momentos de Direção de Ator que tem uma clareza de detalhes como no caso da última telenovela das 21h “Avenida Brasil”, produzida pela Rede Globo de Televisão, iniciando em 26 de março de 2012 e terminando em 19 de outubro do mesmo ano, com roteiro original de João Emanuel Carneiro e inúmeros colaboradores de roteiro como: Antonio Prata, Luciana Pessanha, Alessandro Marson, Márcia Prates e Thereza Falcão. O diretor de núcleo, como é conhecido o diretor que carrega toda a responsabilidade do produto para si dentro da emissora, foi Ricardo Waddington. Já a Direção Geral é de José Luiz Villamarim e Amora Mautner, sendo que alguns diretores se responsabilizaram pela direção de atores, cada um para determinados núcleos, por exemplo: núcleo do

Lixão, núcleo da Casa do Tufão, núcleo do salão de Beleza da Monalisa, núcleo das mulheres do Cadinho, entre outros, divididos entre os diretores: Gustavo Fernandez, Thiago Teitelroitt, Paulo Silvestrini, André Camara e Joana Jabace.

A fotonovela por si só já é um produto próprio para atores. A Dramaturgia ganha a tela das televisões invadindo nossas casas com um grande apelo popular e uma grande aceitação do povo brasileiro, visto que Avenida Brasil no dia de seu último capítulo bateu todos os seus próprios recordes.

O último capítulo praticamente parou o Brasil fazendo com que ruas de grandes metrópoles como São Paulo, Rio de Janeiro e Belém ficassem desertas, tanto que o Jornal Nacional e o Globo Repórter fizeram pautas exclusivamente para a novela. Chegou até a se dizer que poderia ocorrer um apagão no país inteiro depois da exibição do capítulo final devido a um efeito chamado “rampa de carga”, quando a novela termina, as pessoas retomam as atividades: abrem a geladeira, vão tomar banho, acendem a luz, o que poderia gerar uma sobrecarga deixando o país no escuro, fato que não chegou a ocorrer. E também chegou a ser notícia internacional devido a presidente Dilma Rousseff mudar a agenda de um evento por conta do último capítulo.

Aí voltamos a falar do trabalho de atores que foram maravilhosamente dirigidos pelos Diretores Gerais, com a competência de cada diretor de cada um dos núcleos mostrando aos atores o que realmente o roteirista, o diretor de núcleo e os diretores gerais queriam nesse trabalho: verdade! E é essa verdade que o espectador quer ver. Se existem ou não Carminhas e Tufões, Ninas ou Jorginhos, Nilos, Lucindas ou Santiagos, isso fica para o imaginário popular. Essa é a Dramaturgia de João Emanuel Carneiro que não colocaremos em questão e sim a direção de atores, todos eles brilhantes, desde os papéis de maior relevância até os figurantes, que jamais foram deixados de lado. Brilharam todos por igual.

## **AS DIFERENTES FORMAS DE DIRIGIR ELENCO PARA A PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

E o que dizer da propaganda? Como fazer um diretor geral ser um diretor de ator, se muitas vezes esses atores, não são atores e sim jogadores de futebol, atletas em geral, cantores famosos, sem experiência total em interpretação?

É quando o diretor geral precisa ser muito mais ator do que diretor. Muitas vezes ele precisa encarnar a personagem para que a pessoa que vai fazer a propaganda

consiga saber por qual caminho deve seguir. Modelos de primeira linha como Gisele Bündchen, Naomi Campbell, e demais modelos belíssimas tem o corpo perfeito, o rosto perfeito, mas muitas vezes a voz é de difícil compreensão, a expressão facial é sempre a mesma das passarelas, não carregando consigo uma energia que muitas vezes o público quer ver. Muitas mulheres não acreditam que elas usam o determinado shampoo que estão mostrando na publicidade, porque não é verdadeiro, não tem fé cênica. E isso, para o ator é fundamental.

Já considero os profissionais de futebol mais experientes, por estarem constantemente dando entrevistas a emissoras de televisão, rádio, jornais e saberem exatamente do que estão falando: seu esporte preferido. Aí tudo fica mais fácil. Um diretor de ator mostra a ele o que deve fazer para o público acreditar no produto que estará sendo vendido, mesmo que seja um celular, TV a cabo, creme de barbear ou algo parecido, que não tenha nada a ver com o esporte onde ele é profissional.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo do pressuposto que sempre estamos às voltas com diversos exemplos de Direção de Elenco, Direção Técnica e Direção Geral, conseguimos mostrar ao final do trabalho que o Diretor de Elenco é quase que um pai para os atores e atrizes, que saem do Teatro para fazer trabalhos em Cinema, TV e Propaganda, mostrando a eles uma linha tênue entre a vivência teatral e a prática televisiva, cinematográfica ou ainda de produção audiovisual para Propaganda e Publicidade.

Considero de suma importância o trabalho desse profissional que quase nunca encontramos nos bancos acadêmicos de Faculdades de Comunicação, com exceção da Faculdade de Artes Cênicas, onde a Direção é muito mais de atuação e interpretação do que de técnica como no caso de Rádio e TV, de Produção Audiovisual, e afins.

## REFERÊNCIAS

BERNARDO, André; LOPES, Cíntia. **A seguir, cenas do próximo capítulo**. São Paulo: Panda Books, 2009.

CAMPOS, Flavio de. **Roteiro de cinema e televisão**, 3ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CHEKHOV, Michael. **Para o ator**. 2ª. ed, São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro – Teoria e Prática**. São Paulo: Summus Editorial, 2009.

JANUZELLI, Antonio. **A aprendizagem do ator**. 2ª ed. São Paulo: Ática , 1992.

KUSNET, Eugênio. **Ator e método**. Rio de Janeiro: MEC-SNT, 1975.

MAGALDI, Sábato. **Iniciação ao teatro**. 7ª ed. São Paulo: Ática, 1998.

OIDA, Yoshi. **O ator invisível**. 2ª ed. São Paulo: Via Lettera, 2010.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

SPOLIN, Viola. **Jogos Teatrais – O fichário de Viola Spolin**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. **O jogo teatral no livro do diretor**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

\_\_\_\_\_. **Improvisação para o teatro**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva , 1992.

STANISLAVSKI, Constantin. **Preparação do ator**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

\_\_\_\_\_. **A construção da personagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

\_\_\_\_\_. **A preparação de um papel**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.

\_\_\_\_\_. **Minha vida na Arte**. São Paulo: Anhembi, 1956.