

FUNDAÇÃO GETULIO VARGAS
CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE
HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL (CPDOC)

Proibida a publicação no todo ou em parte; permitida a citação. A citação deve ser textual, com indicação de fonte conforme abaixo.

ANDRADE, João Batista de. *João Batista de Andrade (depoimento, 2013)*. Rio de Janeiro, CPDOC/FGV; 2013 55 pp.

JOÃO BATISTA DE ANDRADE

(depoimento, 2013)

Rio de Janeiro

2013

Projeto: Memória do cinema documentário brasileiro: histórias de vida

Entrevistado: João Batista de Andrade

Local: São Paulo - SP - Brasil

Data da entrevista: 26/02/2013

Entrevistadoras: Adelina Maria Alves Novaes e Cruz; Mila Henriques Lo Bianco

Transcrição: Fernanda Antunes

Data da transcrição: 21/03/13

Conferência de fidelidade: Lia Carneiro da Cunha

1ª Entrevista: 26.02.2013

****** O texto abaixo reproduz na íntegra a entrevista concedida por João Batista de Andrade em 26/02/2013. As partes destacadas em vermelho correspondem aos trechos excluídos da edição disponibilizada no portal CPDOC. A consulta à gravação integral da entrevista pode ser feita na sala de consulta do CPDOC.

A. C. – Nós queremos agradecer a sua disponibilidade, já antecipar que queremos uma segunda sessão, que a gente sabe, tem consciência de que hoje nós não vamos conseguir esgotar a sua trajetória, porque é um pouco a trajetória de vida, e a trajetória profissional. E, como a gente sempre faz, a gente queria começar desde lá da infância [risos]. A gente já leu tudo, já sabe que você falou milhões de vezes sobre isso, mas agora é um outro, novo depoimento. Faz de conta que você nunca falou isso para ninguém...

J. A. – Falei não. Eu até esqueço que eu nasci [risos].

A. C. – Pronto. Então você vai dizer quando você nasceu.

J. A. – A gente não pensa mais, parece que a gente apareceu...

A. C. – Primeira vez...

J. A. – Eu fui parido e tal [risos]

A. C. – Então, falar um pouco, assim, o nome dos seus pais, onde nasceu, a data. Coisas assim, lá no iníciozinho, que você nunca falou para ninguém.

J. A. – Bom. Eu nasci em dezembro de 1939, dia primeiro de dezembro de 39, acho que às seis horas da manhã [risos], em Ituiutaba, lá no Triângulo Mineiro. Uma região de cerrado, vegetação de cerrado. Minha mãe era professora e meu pai... E ela vinha de família bastante humilde, mas que tratou na vida de..., tinha uma preocupação muito grande de subir, de melhorar e de aprender, então estudava muito. E ela, professora, e foi uma professora meio básica na cidade. Criou várias escolas, e tal. Muito braba, professora. Apanhei muito dela. Reclamo até hoje. E minha mãe... Minha mãe, Maria, meu pai Fernando. Meu pai, o contrário. Minha mãe era meio baixinha, muito morena, sinais de negritude, que eu tenho também. Mistura de família: índio com negro, com espanhol, português... Aquela coisa. E meu pai não, descendente alemães. A mãe dele era filha de um engenheiro alemão que veio ao Brasil fazer..., Era Krüger, com “u” e trema. E, realmente, é uma família alemã. Ele veio para o Brasil para fazer uma estrada no Triângulo Mineiro, de Uberaba para Uberlândia. Depois... E ele morava no Rio, era bastante elite assim, tinha biblioteca com carimbo dele e tal. E minha avó, também, muito sofisticada. A filha dele, muito sofisticada. Ela estudou no Sacré Coeur, lá no Rio, na época que era só elite que fazia. Ela se casou com um engenheiro também, que era cego, era o capitão cego. Aí eles foram para Ituiutaba. A base deles era mais em Uberaba. Eles foram para Ituiutaba e... e tinham fazendas, muita fazenda. A região de Ituiutaba era muito fértil. Região perto do rio Paranaíba. Coisa que foi muito marcante na minha infância. Terra fertilíssima. E a água... É terra de aluvião, na beira do rio Paranaíba. A melhor terra do mundo assim, então... e disputadíssima. Esse meu avô tinha muitas terras. E ele morreu quando o meu pai, que era o mais velho, tinha 12 anos. E foram perdendo tudo. Então meu pai vive contando: os escravos, os ex-escravos, no começo do século XX, muitos ex-escravos, que ainda trabalhavam na fazenda porque não tinha para onde ir, trabalhavam lá. Muita fartura, tal. E meu pai sempre foi atormentado com isso, porque eles perderam tudo e ele ficou pobre. Foi pobre, seguiu a carreira dele, a vida dele. Foi barbeiro... Aprendeu a cortar cabelo, foi barbeiro. E a vida inteira ficou tentando recompor essa coisa. Ele nunca conseguia. E meu pai é muito importante na minha formação, porque meu pai era... Primeiro esse sofrimento muito

grande de ter visto a família perder tudo, e ele, muito novinho, sem poder fazer nada. Um sofrimento terrível, que levou ele para uma religiosidade de sofrimento muito grande. E, ao mesmo tempo, ele virou quase um camponês. Porque de uma família quase aristocrática, perdeu tudo, virou quase um camponês. Então, ao mesmo tempo que tinha essa profissão de barbeiro e tal, ficava tentando recompor. Arrumava um dinheirinho, comprava uma fazendinha; aí não dava conta, porque tinha que pagar dívida, perdia. Era uma peleja. Marcou muito minha infância. E o desespero dele também. Eu me lembro dele fazendo boneco de cera nas procissões católicas. Ele andando de joelho... Era terrível. Foi uma trajetória terrível.

A. C. – Fazendo promessas

J. A. – Minha mãe era outra coisa completamente... Uma racionalidade muito grande. Como ela veio de uma família mais pobre, e os irmãos, superproblemáticos, bebiam muito, comerciantes daqueles mais malandros... e ela tinha um senso ético total, então ela vivia... Eles tinham pavor dela. Ela olhava para eles, eles desmontavam. Tinha uma força muito grande. E a força dela dirigida para a ética, para o sentimento de ética, de respeito. E uma coisa, o seguinte: é preciso avançar, melhorar. Então os filhos eram obrigados a estudar, tinha que estudar, tinha que fazer universidade, e ela com um salarinho de professora, porque meu pai não conseguia ganhar o dinheiro para sustentar. Então essa dualidade é muito marcante na minha vida. E meu pai, ao mesmo tempo, como tinha essa origem rural, uma paixão pela natureza muito grande. E que todos os filhos herdaram. Eu particularmente. Eu conheço... Ando no cerrado falando o nome das plantas, das frutas, conheço tudo mesmo. , Então é uma paixão por cerrado. Essa é a minha origem lá em Ituiutaba. Ituiutaba era, na minha infância, era chamada de a capital agrícola. Uma das primeiras cidades que tinha muita máquina, a lavoura mecanizada, por causa da excelência das terras. Porque, realmente, você mapeia, a melhor terra do mundo está lá, uma delas é a beira do Paranaíba. Muitas máquinas, produção agrícola violenta... Eu me lembro disso, desfiles no aniversário da cidade, dia 16 de setembro, máquinas... Na minha infância, garoto, começo dos anos 50.

A. C. – E você tinha quantos irmãos? Tinha muitos irmãos?

J. A. – Nós somos seis.

A. C. – Seis?

J. A. – Seis irmãos.

A. C. – E você era o mais velho?

J. A. – Três homens e três mulheres. Eu fiquei caçula durante 12 anos, que também é uma coisa que marca muito minha personalidade. Depois de 12 anos é que nasceu a quinta irmã. E depois ainda veio uma “raspa do tacho”, que é a sexta [riso]. E também, eu era muito mais novo do que os irmãos mais velhos. Cá entre nós – eu desconfio, porque isso é um assunto tabu, ninguém fala, já tentei - deve ter havido um irmão no meio, perdido. Mas é um tabu que você não acredita, eu não consigo desvendar. Mas é porque a diferença entre os três irmãos mais velhos era pouca, era um ano, um ano e pouco assim, e a diferença do terceiro irmão para mim já é de quase quatro anos. Então... E eu já captei alguns sinais, mas...já tentei com a minha mãe, ela me olhava feio nesse assunto.

A C – Silêncio total?

J. A. – E os irmãos mais velhos também não... Mas eu não sei. Não sei. Isso é uma desconfiança. Mas é uma desconfiança que, para mim, tem muito significado.

A. C. – É claro...

J. A. – Para analisar assim a psique, essas coisas têm muito significado.

A. C. – E o seu primário – que antigamente se chamava primário – seus primeiros estudos, você estudou com sua mãe, foi em uma determinada escola...?

J. A. – Não. Eu estudei lá mesmo. Não. Numa escola primaria pública. Depois minha mãe foi para Belo Horizonte -, sozinha, com os filhos que ela tinha, que eram quatro -, exatamente para fazer um curso para melhorar o salário, para voltar com uma função maior na região do Triângulo, para poder ganhar mais. Porque a renda era dela. Ela que

tinha que manter a gente. E aí nós ficamos dois anos em Belo Horizonte, morando em uma pensão. E a coisa mais marcante da pensão foi que no acordo lá, todo final do mês, davam uma caixa de goiabada [risos] para a gente, e a gente detonava a caixa de goiabada em alguns dias, poucos dias tinha acabado a goiabada. E aí nós voltamos, em 1950 a gente volta para Ituiutaba, aí eu retornei à escola, no quarto ano primário, num grupo escolar público, era a escola municipal. E minha mãe subiu de posto, ganhou uma coisa em inspetoria, passou a ganhar mais. Aí ela teve mais duas [risos]. Aí eu estava com dez anos. Dois anos depois nasceu a outra irmã, quando eu estava com 12 anos. E acho que um ano depois, ou dois anos depois, a última: Maria de Fátima. Então estudei lá. O principal educador de Ituiutaba tinha um colégio, chamado Instituto Marden. O Marden era um desses tipo de pensador que hoje a gente classificaria como auto-ajuda. É aquele que tem as lições de moral, de como conduzir a vida...

A. C. – E era o dono da...

J. A. – É, e o meu... O dono do colégio que eu estudei era o doutor Álvaro, ele pôs o nome desse Marden¹.

M. B. – Mas não era religioso?

J. A. – Não, não era religioso. E esse, o dono do colégio, doutor Álvaro, foi meu padrinho. Minha mãe, muito esperta [risos], colocou ele como.... (ele era uma personalidade), colocou como meu padrinho. Então, com isso, eu ganhei a escola. E foi importante para mim. Ganhei a escola, terminei o colégio lá. Porque antes... Aí já era colégio. O primário foi na... Porque antes era diferente. Era o primário e depois o colégio de quatro anos. O colégio eu terminei lá. Depois do colégio vinha o científico, diferente de hoje. Tinha três anos o curso científico. Aí eu fui para Uberaba, nas escolas do Mário Palmério, estudar lá também. E meu irmão mais velho... Como o meu pai era isso que eu falei, era uma pessoa encantada no mundo, não conseguia achar o rumo dele e tal... Mas encantadíssimo, maravilhoso. Era uma graça, todo mundo adorava ele. Era uma das raras pessoas que gargalhava. Mas não tinha objetividade nenhuma, então nada dava certo. E ele... E fora aquele sofrimento todo. Vivia perdendo as coisas e tal. Mas

¹ Marden, Orison Swett (1850-1924) - escritor e pensador americano.

aí o meu irmão mais velho assumia muito o papel de pai, e minha mãe dava para ele esse papel. Minha mãe era *muito* racional, muito esperta. Ela tinha um objetivo e ela articulava aquilo com a família, inclusive com meu pai. Meu pai dependia dela, porque toda a racionalidade era ela. Então, ele perdido, mas ela controlava tudo. E meu irmão trabalhou para estudar odontologia, lá em Uberaba, no Triângulo Mineiro, no colégio Triângulo, ou nas faculdades do Triângulo Mineiro, do Palmério, ele trabalhou como... não sei se era bedel... não era - era uma espécie de administrador ali, de pessoal e tal. E com isso, também, conseguia fazer o curso científico lá sem pagar. Era duro, não tinha dinheiro, não. A família...

A. C. – Então, para Uberaba, foram só alguns de vocês? A sua mãe e a família permaneceram...

J. A. – Só o meu irmão mais velho e eu. A minha irmã ficou em Ituiutaba. Porque ela tinha ido para Belo Horizonte também. Aí, quando voltou, voltou para Ituiutaba também. Ela tinha um namorado, e namorou uma pessoa que era de uma família rica de lá. E ele ficou enlouquecido com ela. [risos], E até... coisa engraçada, porque ela tinha outro namorado, um dia, ele foi lá e chamou ela, falou assim: - “Você pode acabar com aquele rapaz lá, porque você vai casar é comigo!” [risos]. Coisas do interior.

A. C. – E terminou.

J. A. – Ela ficou assim e tal, e acabou dando certo. Acabou que ela ficou com ele e tal. O terceiro... O primeiro era a minha irmã, Dagmar, o segundo o Geraldo, esse que... meu pai assim, foi para Uberaba; depois o Lázaro, que a gente chamava de Zizinho: troncudo, fortíssimo, inteligentíssimo. Não sei como uma pessoa tão forte como aquela... um touro ele, campeão de queda de braço, gosta de farra... Era típica da família da minha mãe [risos]. Tudo que minha mãe não gostava ele herdou da família, dos primos, dos tios. Vivia enrolado com esses tios e tal. E era muito engraçado, porque os meus primos também eram touros. Ele herdou mesmo, ele veio de lá. Embora fosse claro, de olhos verdes, como o meu pai alemão, mas toda a formação dele, a psique dele, o comportamento dele, o corpo e tal era da família da minha mãe. Com toda aquela coisa que minha mãe odiava. Mas eles eram assim de encostar o ombro no caminhão e levantar. Os meus sobrinhos também. Era impressionante. Fortes demais, e

farristas demais, muito farristas. Então esse meu irmão perdido aí foi para Ouro Preto estudar, desaparecia... Aí foi para Porto Alegre, ninguém sabia dele. Era doido também. Agora está em Uberaba. Mas a relação mais importante era com esse irmão mais velho, o Geraldo, que hoje está com Parkinson. Ele foi..., Começando com essa vida que eu falei, com essa dureza toda, tendo que trabalhar para poder estudar, ele voltou para Ituiutaba, foi... Ele tinha muita liderança, tinha muita força pessoal. Para começar, por exemplo, ele hipnotizava, hipnotizava os colegas, hipnotizava mesmo. Era uma coisa impressionante. Ele tinha muita força.

A. C. – Praticava.

J. A. – E isso, ele usou muito isso. Quando ele se formou, foi para lá. Meu cunhado, casou com a minha irmã, o tal [inaudível 19:10], ele deu para o meu irmão um equipamento, desse de pé, de dentista. Tocava aqui no pedal para fazer girar a broca. E meu irmão foi para a roça, trabalhava como dentista na roça [riso], para ganhar o primeiro dinheirinho dele. E ele tinha uma energia... magrinho, uma verve assim... ele conquistava as pessoas mas totalmente, ele dominava totalmente. O negócio dele hipnotizar sempre me impressionou, porque corresponde a esse domínio que ele tinha sobre os amigos, sobre as pessoas. Impressionante, Era um personagem! Aí ele foi para a política,. E era o ano de mudança, antes de 64, ascensão do populismo, na minha terra também, por causa da migração. Então houve... quando houve a eleição, uma eleição lá, ainda nos anos 50... E sempre quem ganhava era a UDN, PSDB... e PSD, UDN e PSD, que era a aristocracia. Ou eram os médicos, os engenheiros ou os fazendeiros, eram os que ganhavam. Porque os médicos, era assim: chegavam da cidade, em um ano eles estavam ricos, com fazenda, tudo, e era prefeito [risos], eram os donos da cidade. E meu irmão se aliou com um líder populista. E foi eleito, foi presidente da Câmara... Esse líder populista é extremamente interessante, é um fenômeno impressionante. Foi meu primeiro roteiro de cinema, foi essa história. Porque a eleição dele para prefeito, junto com o meu irmão, revelou o que a aristocracia não via: a cidade estava cercada de vilas - migração, migração rural.

A. C. – O que hoje a gente chamaria periferia.

J. A. – Por causa da mecanização das lavouras, derrubada de mato, entrada do gado, muita... a migração ficou forte lá, então criou uma população pobre em volta da cidade, que parecia que era uma cidade pequena. E esse povo votava em massa nesse líder populista. E meu irmão se elegeu também, como mais votado e tal. Aí houve o golpe de 64, eles foram cassados.

A. C. – E como era o nome dele?

J. A. – Geraldo.

A. C. – Não do seu irmão, do líder. Você lembra?

J. A. – Ah, do outro? É José Arsênio. José Arsênio de Paula. Personagem interessantíssima. Eu tenho um roteiro que chama “Horizópolis”, porque lá era a capital do arroz, e que conta essa história, porque ela é muito interessante. Meu primeiro roteiro, Era para eu ter feito isso lá em 67. Aí eu produzi um filme para o Francisco Ramalho, achando que ir ser um sucesso, e o filme não deu dinheiro [riso], e eu... Eu não queria ser produtor, mas eu produzi aquele pensando em ter dinheiro para fazer o meu filme. Infelizmente não deu para fazer o meu filme. Ficou com dívidas e tal. Bom. Isso é coisa lá para frente.

A. C. – Mais adiante.

J. A. – Mas aí eles foram cassados. E meu irmão, então, resolveu ganhar dinheiro. E virou alto empresário, chegou a ter 20 mil empregados; construiu vila em Belo Horizonte, Uberaba, Uberlândia, era um monte de empresas. Aí ficou doente, nos últimos tempos ficou doente, não sabia o que era, mas era o Parkinson entrando, e ele não conseguiu...

A. C. – Devastador..

J. A. – ... foi perdendo a capacidade de articular aquilo, e os filhos muitos novos ainda -, (ele) foi perdendo, perdendo... Parece a história do meu pai.

A. C. – É Devastador.

J. A. – Foi perdendo.

A. C. – Devastador.

J. A. – É. Mas...

M. B. – Ele ficou pela região ali mesmo?

J. A. – Ele ficou lá. Ele encheu a cidade de prédios, de edifícios... Todos os prédios que têm lá, praticamente todos, foi ele que fez.

A. C. – Então você jovem lá, fazendo científico... Jovem, porque no científico a gente teria...

J. A. – Lá em Uberaba.

A. C. – Em Uberaba. Como era o lazer? O cinema já estava na sua vida? Você tinha sessões de cinema?...

J. A. – O cinema está desde a infância.

A. C. – Está desde a infância? Então conta.

J. A. – Olha. Eu não sou cabotino, de começar a falar - porque eu segui a carreira de cineasta para fazer carreira de cineasta. Minha vocação estava lá. Não estava, não. Eu, como várias crianças, brincava muito de recortar figurinha, de fazer papelão, projeção no burquinho, mas isso era... Quantas crianças faziam isso? Muitas. Primos meus, amigos, tal. E também, a gente adorava ir ao cinema para ver as séries. E as séries eram, por exemplo, era o Fu Manchu, ou a história... o outro lá, que chamava... Agora, eu esqueci o nome. Mas o personagem chamava Clyde Beatty. Clyde Beatty, que é... "A Deusa de Joba" (Darkest Africa) . Um dos primeiros seriados que eu vi [risos], que tinha uns homens que tinham a cabeça com as veias todas aparecendo, tudo na superfíciee tal.

Tanto é que o Clyde Beatty matava apertando a cabeça deles, e aí eles morriam. E eles voavam, esses homens, com lanças. Aí voavam. E o Clyde Beatty era domador.² E ele estava na...acho que é África, tinha os animais todos e tal, tinha a mocinha que atrapalhava sempre...

A. C. – E cada semana era um episódio.

J. A. – É. Aí os caras lançam... Os homens voadores vão lá, e elecorrendo, lança uma lança daquelas e - “pá” -, espeta o Clyde Beatty no chão. Pum! Acabou o filme [risos]. Tinha que esperar uma semana para poder ir lá, domingo de manhã, para assistir “A Deusa de Joba” de novo. Era o “Príncipe Submarino”, “Fu Manchu”, essas coisas. Eu acho, também o Flash Gordon, que apareceu... Agora eu, com um pouco mais de idade, na pré-adolescência, via muito os filmes já para adultos e a chanchada brasileira. Aí era apaixonado pela Eliana.

A. C. – Você e todos [riso].

J. A. – Eu e a torcida do Corinthians de lá [risos], eu e a moçada toda. Inclusive porque ela dançava, rodava a saia, mostrava as pernas e tal, aí aqueles gritos no cinema. Muita...

A. C. – Em contrapartida tinha o Cyll Farney.

J. A. – Aí mistura tudo. Aí, a sexualidade aflorando e... e ela bonita, e o filme e tal. Era um mito, impressionante. Eu gostava muito de cinema. Agora...eu e a torcida do Corinthians, então... não tem nenhuma... Eu acho muita cabotinice essa coisa: “Não. Eu gostava de cinema desde criança”.” Todo mundo gostava.

M. B. – Mas em casa havia alguma...? Por parte da sua mãe...

J. A. – Não, não tinha. Sabe o que é? A minha família não tinha ligação nenhuma com a chamada produção cultural. Essa coisa da importância da cultura. A cultura era uma

² Clyde Beatty (1903-1965) – domador e ator americano.

coisa de fora, que vinha sem ela ver. Não tinha esse apego à cultura. Tanto que quando eu estava na universidade e falei que ia fazer cinema, meu irmão mais velho perguntou: - “Você vai trabalhar em quê?” “Vai fazer cinema, tudo bem, mas vai trabalhar em quê?”. Isso aí entrou em um portal que eu ganhei da UOL e está lá na primeira, que puseram na primeira! Aí eu queria tirar, mas falei: “não, não vou falar nada, que vai parecer censura”. Porque a história é boa.

M. B. – Você era muito bom em matemática?

J. A. – Eu era bom em matemática. Muito bom em matemática e muito bom em especulação assim filosófica, tal. Agora tem um traço, uma coisa que, para mim, é muito importante para entender um pouco a minha forma de ser. Eu era muito inquieto, muito... tem um certo sofrimento grande na minha formação, desde criança. Muito grande. Uma coisa muito escondida, muito... muito sofrimento, que me levava a aprofundar muitas coisas comigo mesmo. Sempre fui assim. Eu tenho uma imagem um pouco negativa da minha infância, então... Eu tenho uma imagem de um menino assimulado, que não sabia bem se situar, então entrava na...tinha enxurrada, ficava andando na enxurrada meio assim perdido, tal. Uma imagem assim, muito... Corresponde um pouco à verdade, sabe. Era uma pessoa que... Eu não conseguia me situar, parece que eu estava sempre deslocado. E ao mesmo tempo uma personalidade assim... era uma coisa muito angustiante, muita indagação, muita dúvida, muito, sempre. E embora eu tivesse..., eu tenho uma imagem de uma infância um pouco passiva, tomada por essa incapacidade de entender bem as coisas, compreender bem as coisas. Mas eu era, posso dizer, eu era inteligente, assim, sob o ponto de vista do padrão escolar, eu era ótimo aluno.

A. C. – Era um ótimo aluno.

J. A. – Muito bom aluno. Mas bom aluno assim... Não tinha muita regra, não; e nem tinha muito estudo. Por exemplo, eu estava no segundo ano do científico, o professor de física, volta e meia, para humilhar o pessoal do terceiro, ele ia me buscar lá para explicar para eles como resolviam as questões. Era assim. E não era de ficar estudando muito não. Tinha facilidade para essas coisas. Mas me achava uma pessoa..., Eu tinha um julgamento pesado.

A. C. – Você se cobrava, talvez, muito.

J. A. – Me cobrava muito, não me achava nada. Eu me achava uma pessoa pobre, uma pessoa sem recurso pessoal, sem charme. Isso é um julgamento que eu fazia muito na época. A forma como eu me via. E é a forma, também, como eu me vejo, hoje, criança até a adolescência. Dificuldade com namorada, terrível. Meus amigos todos cheios de namoradas, tinham namoradas, e eu, maior dificuldade. Não sabia dançar. []. Eu jogava futebol, eu era péssimo de futebol.

A. C. – Mas gostava de cinema.

J. A. – Gostava de cinema. E de xadrez. Agora xadrez eu era bom, aí eu ganhava. E isso foi até... Na época da universidade, eu sempre fui bom de xadrez.

A. C. – Aí você ficou em Uberaba e daí foi direto para São Paulo? Ou já voltou...?

J. A. – Não, de Uberaba fui para Belo Horizonte, terminar o curso científico, o terceiro ano científico. Fui para Uberaba e morar com aquele segundo... com o terceiro irmão na escala de sempre: da minha irmã, a Dagmar, o Geraldo e depois o Lázaro, o Zizinho. Aí ficamos em uma república lá em Uberaba. [riso]. Meu irmão era louco, esse meu irmão Zizinho. Eu lembro assim,... Um tipo assim...

A. C. – Em Uberaba não, em Belo Horizonte.

J. A. – Chega a mesada, ele saiu com o dinheiro da mesada e voltou com um saco de cebola, porque ele leu que cebola era muito importante para o cérebro, tal [risos]. Gastou o dinheiro dele em cebola, mas sacos de cebola assim. Aí ficava tentando fazer aquela cebola toda, batia no liquidificador... Olha, era doido! E uma pessoa brilhante. Em uma discussão mais filosófica, especulativa, ele dá um show. Sem usar nenhum rigor, nem usar categorias próprias da filosofia, mas pensamentos, especulação própria. Pessoa inteligentíssima, mas completamente desorientado na vida.

A. C. – Isso era em Belo Horizonte.

J. A. – Isso em Belo Horizonte. Aí eu fiz o terceiro científico lá. E com essa característica que eu estou falando para você, o que aconteceu no terceiro científico? Isso foi em 58, o terceiro científico. 1956 o primeiro, 57... 58. O nível de angústia meu cresceu violentamente. A quantidade de dúvidas, de questionamentos, era uma coisa... Era um tormento. E eu ficava fazendo teoremas matemáticos, especulação filosófica: “Deus não existe, Deus existe”. Era um terror aquilo. O que aconteceu? Eu comecei a beber, eu bebia demais. Eu ia para estudar, era à noite, colégio Batista, em Belo Horizonte, e, na volta, vinha com os amigos, parando em todo bar, tomando traçado, aquele traçado: pinga com vermute. Muitas vezes eu fiquei no chão, assim na rua, de ficar deitado lá. Levantava mais tarde e ia a pé para a república, a pé. Bebia, mas bebia demais.

A. C. – Mas isso devia ser uma prática dos estudantes, não era? Não era uma coisa só sua. J. A. – É. O pessoal fala que eu sou da geração... da “glass generation”, do copo. Depois da minha geração veio a “grass generation”, a grama [risos], a erva. Mas isso era impressionante. Mas tudo isso, também, por uma certa agonia que eu tinha. Então eu vim para São Paulo e... Mas eu era bom... Eu vim para São Paulo em 59.

M. B. – Mas como foi essa decisão de vir para São Paulo?

J. A. – Bom. Eu queria... Sabe o que é? Eu não sabia o que eu queria. Cada hora... Eu queria ser médico, depois eu queria ser engenheiro, depois eu queria ser geólogo. Eu não sabia o que queria.

A. C. – Não havia uma definição?

J. A. – Eu descobri, muito mais tarde, quando eu estava no Colégio de Aplicação, em Belo Horizonte, quando minha mãe foi fazer o curso lá, em 49/50, eu com 9/10 anos, foi feito um teste lá, vocacional. O Colégio de Aplicação era a escola pioneira no Brasil. Porque essa nova forma de educar, inclusive, começar a discutir conjuntos logo no começo... Era avançado. Essas escolas que meus filhos estudaram depois, que eram essas novas escolas, tinham influência dessa minha, Colégio de Aplicação. Feito o teste, deu o quê? Vocação para artes. O que minha mãe fez? Escondeu. Ela não mostrou. Só

fique sabendo isso já adulto, já cineasta, que eu fiquei sabendo dessa... Então, como não existia essa coisa da profissão para artes, não existia isso como oferta, eu ficava bandeando de uma para a outra. No final, eu resolvi ser engenheiro. Não tinha nada a ver comigo.

M. B. – Mas existia alguma pressão, por parte da sua mãe ou do seu pai, para seguir...?

J. A. – Eu tinha que escolher. Não. Meu pai, nada. Minha mãe, eu tinha que ser o quê? Eu tinha que fazer universidade. E quais eram as ofertas da universidade? Médico, engenheiro e advogado. Está certo? Então...

A. C. – E com facilidade com matemática, essas coisas...

J. A. – Pois é. Como eu tinha facilidade com matemática, aí acabei caminhando para a engenharia. Então eu vim para cá e... E eu era bom. Tanto é que eu entrei no cursinho Anglo-Latino, para fazer cursinho, porque o curso meu em Belo Horizonte era muito fraco. Então eu fui lá, e numa conversa, o pessoal: “Não, melhor você fazer o cursinho e tal”.

A. C. – Um curso pré-vestibular. É isso?

J. A. – Pré-vestibular. Era o curso Anglo-Latino. E eles tinham um concurso, dentro do Anglo-Latino, para bolsa. Todo mundo concorria. 300 candidatos lá para 3 bolsas. E eu, “crau”, ganhei a bolsa. Então, não era ruim, não. Eu entrei no Anglo-Latino, graças a Deus [risos]... Para um ateu... graças a Deus sou ateu... Mas eu consegui fazer o curso. E foi muito importante, porque eles me cobravam muito, o tempo todo. Aí, no final do ano, o CPOR³ me pegou, fui para o CPOR.

A. C. – Isso seria a pergunta seguinte.

³ Centro de Preparação de Oficiais da Reserva

J. A. – Isso em dezembro, me preparando para o vestibular, CPOR. E parei de ir ao cursinho, foi terrível. Porque aí, o vestibular era em janeiro, no meio de janeiro, uma coisa assim, e eu não fiz aquela final do cursinho. Mas aí eu fiz o vestibular, eram 250 vagas, eu passei acho que em 30º lugar. Passei *super, super* bem. Porque ali, no 30º, a diferença era muito pouca para todos. Passei muito bem. Até o José Serra também fez. E ele passou. Ele ficou lá em ducentésimo e tal. E eu passei *super* bem. Mas...

A. C. – CPOR.

J. A. – O CPOR então, eu estava me encaminhando para a minha vida, estava conseguindo ver um pouco a minha vida quando eu cheguei aqui. Vendo para onde podia encaminhar minha vida. Para começar, eu descobri que eu tinha pouquíssima informação cultural. Eu tinha inquietação cultural. Por exemplo, eu tinha lido, antes de vir para cá, lá em Belo Horizonte ainda, eu descobri essa coisa do materialismo. Eu li um livro do Oparin⁴, que chama “A Origem da Vida”. Aquilo me impressionou profundamente. Porque ele analisa, fala de experiências de como a vida... do mineral pode surgir a vida orgânica e tal. Ele fala da origem de células... É uma experiência feita naquele momento ali, naquele... e foi muito importante. Daí eu fui atraído um pouco para essa literatura assim. Quando eu vim para cá, eu comecei a ler também. Aí comecei. Conheci Engels, comecei a ler, Hauser e tal, aquelas coisas. E eu descobri que eu era *profundamente* desinformado. Eu não conhecia nada de música, não conhecia nada de literatura, não sabia quem era Mário de Andrade. Não sabia quem era Stendhal, Dostoiévski, esses caras, Voltaire, nada. Eu não sabia nada disso.

A. C. – Mas o mundo se abriu aí, para você.

J. A. – Bom. Eu mergulhei... sabe, como se tivesse uma piscina, que é a essência da cultura? Eu pulei dentro dela e fiquei dentro dela. Eu tomei um porre de cultura. Meus dois primeiros anos de universidade, eu saltei da barbárie para a elite do colégio. Eu tinha conhecimento do que era mais importante. Apaixonado por Stendhal, por Dostoiévski, que são os que eu mais me identifico com eles, Mas aí conhecia esses caras todos. Thomas Mann, estava lendo o Engels, comecei a ler o Hauser, que é um dos

⁴ Alexander Oparin (1894-1980) – biólogo e bioquímico russo.

primeiros bons teóricos sobre a questão da produção cultural. Muito marxista, muito influenciado pelo marxismo.

A. C. – E o ambiente acadêmico...

J. A. – Quer dizer, eu fui muito por essa corrente, muito influenciado pelas correntes mais marxistas mesmo.

M. B. – Mas isso foi pela faculdade, ou algum grupo que você...?

J. A. – Nada, iniciativa minha. Isso é uma coisa impressionante, a percepção que eu tive. Eu comecei a ficar com vergonha. As pessoas falavam, e eu não sabia o que era aquilo. Porque tinha amigos que eram daqui, tipo o Antonio Benetazzo, que era estudante de arquitetura, que ficou muito meu amigo. E o Antonio Benetazzo tinha uma formação mais de elite. Ele é que me deu meu primeiro livro do Lukács para ler, nos primeiros anos de faculdade.

A. C. – E você morava também, aqui, em uma república ou...?

J. A. – Não, ele não morava não...

A. C. – Não, você.

J. A. – Eu morava. Eu morei primeiro em uma pensão. Era uma pensão que tinha militares, ali na região da Tiradentes. Tinha PMs. Até...uma história louca, porque a gente ficou amigo desses PMs na pensão.... Era uma família negra, de negros, que tinha a pensão. Era a mulher e duas filhas. Muito simpáticas, estou com saudade delas. Então tinha militares lá e tinha estudantes. Em 64, alguns deles entraram *pelo cano*, porque eles ficaram muito influenciados por nós, pelas ideias. Alguns foram militar, alguns que entraram na...

A. C. – Nas organizações.

J. A. – ... entraram em contato com partidos, tal, foram presos vários. Foi uma coisa pesada. Depois, quando chegou 63/62, final de 62, aí eu fui para a Casa do Estudante, 62, para a Casa do Politécnico. Bom, nessa altura, primeiro, já estava com esse mergulho no mundo da cultura muito forte, por minha conta. Eu vou dizer o que eu fazia. Eu ia, por exemplo, no sebo, pegava o Thomas Mann, lia, lia, marcava, escondia atrás da estante, pondo um monte de livro tampando, ficava lá. Depois eu voltava lá e retomava, escondia de novo, quando não roubava o livro, com mais dois amigos meus, que eram ...

A. C. – Ratos...

J. A. – ... Não sei se podia dizer mais pobres, mais duros do que eu, mas eram. E as famílias eram mais duras na questão da formação deles. Então muitas vezes a gente levou livro. Mas em geral fazia isso: ia nas livrarias, tal, e nos sebos. Eu ia muito nos sebos. Li muita coisa de sebo. Então vivia...começava a ver tudo. Cinema, ficava doido para ver tudo de cinema.

A. C. – Mas aí não mais as séries.

J. A. – Teatro também, que aí era o Teatro de Arena também, estava sempre lá, conhecia o pessoal, Guarnieri (Gianfrancesco) e tal, muito garoto ainda. E aí eu fui embicando também na política. Aí, em 62, eu acabei entrando no Partidão, no PCB, acho que no final de 62. E entrei mas entrei com uma energia muito grande, porque esse mergulho nesse mundo da cultura me deu muita força, pela descoberta do mundo, uma descoberta muito forte.

A. C. – E os argumentos.

J. A. – Agora tudo isso não tirava de mim toda essa agonia que eu carrego, carreguei a vida inteira, muito grande. Muita indagação, muito questionamento, muita insatisfação, demais. Uma insatisfação assim...

A. C. – Agora, só para fechar a questão da CPOR. Você prestou o serviço militar?

J. A. – Eu prestei o serviço militar.

A. C. – O ano inteiro? [riso]

J. A. – Inteiro. Você vê, até 61. E, para ver como era estranho, quando eu entrei no CPOR, no final de 59 – então eu fiz 60, 61 -, os oficiais, o tenente e o capitão **Tobor** lá tinham marcação comigo. Porque eu não fazia nada, mas eu acho que eu passava esse questionamento, essa insatisfação, porque eles me pegavam.

A. C. – Um ar de intelectual.

J. A. – Por exemplo, nos primeiros anos, ele falava assim: “Ô dois quinze...”. (O meu **número** era 215.) O **Tobor**, ele falava assim: “Ô dois quinze! Então, para a próxima semana, você traz um estudo sobre a estratégia russa na Segunda Guerra, porque disso você deve entender”. Era assim, eles me qualificavam como comunista. Eu não era nada disso, eu era só uma... Mas era muito rebelde, de uma rebeldia louca. Por exemplo, era desfile de Sete de Setembro e eu não fui, falei: “Eu não vou desfilar de jeito nenhum”. E não fui.

A. C. – Isso, numa disciplina militar, era um grave...

J. A. – Nossa! Depois me obrigou a pegar o fuzil e ficar andando a manhã inteira em volta do campo de futebol. Queria me matar. Ainda falou: “Não sei o que eu faço com você.”. Aí, no segundo ano, eu era muito rebelde. Mas era assim... Era estranho... Quase que menino assim, muito interiorizado, mas muito rebelde. Muito rebelde. Aí nós fizemos uma... Nós nos revoltamos no acampamento, no segundo ano, que era o final, acampamento final. Revoltamos porque os oficiais foram lá, tiraram a bebida de alguns colegas, de sacanagem, e levaram para eles, para eles beberem. Aí, dizendo que não podia. Entrava numa barraca e tirava, enquanto a gente estava fazendo exercício. Aí todo mundo chegou lá “Pô, cadê a bebida, cadê o conhaque?”. Nada. Aí foi um reboliço. Fizemos uma greve. Uma greve, todo mundo. O capitão mandava chamar a gente, “em forma”, ninguém ia. Fizemos uma rebelião lá. Teve que ir um major para lá para o acampamento. O major tentou enquadrar a gente, a gente não ia para a forma. Aí o major, um dia, falou: “Está bom, vamos acabar com essa história, vamos superar isso,

esquecer isso. Por favor, vem para cá. Não entrem em forma”. Aí fizemos aquele -bolo lá, ele foi lá. Ele falou: “Não, porque vocês não podem fazer isso, mas eu quero superar isso aí. Para mostrar que eu quero superar, eu vou pagar – (militar tem esse negócio de pagar) - eu vou pagar por esse erro. Eu vou pagar 20 flexões”. Aí, na frente da gente, deitou assim, apoiou no chão, e nós começamos... “Um, dois...” [risos]. Eles queriam morrer. [risos]. Ele pagou as 20 flexões, aí dispensou todo mundo. E acabou o acampamento, a gente voltou. Eles queriam processar todo mundo, prender. Era um horror. Mas durante todo o tempo fui super perseguido como comunista, lá no CPOR. Não sei se eles tinham alguma ficha de alguma coisa, de alguma relação minha na faculdade, na escola, de conversas, tal. Não sei de onde vinha. Mas me tratavam assim... me identificaram logo de cara.

A. C. – E aí você volta para o curso,

J. A. – Bom. Aí eu já estava na faculdade.

A. C. – Estava na faculdade.

J. A. – Eu fiquei na faculdade. E com essa inquietação louca aí, criamos um jornal literário na Casa do Estudante. E eu escrevia muito. Comecei a escrever e escrevia muito.

M. B. – Escrevia o quê?

J. A. – Escrevia muito. Contos e tal. Um monte de coisa.

A. C. – Você lembra o nome do jornal literário?

J. A. – Acho que era o “Jornal da Casa do Politécnico”. Era um jornal literário. Eu inventei uma escola, que era própria minha, a escola chamava “Escola *Psico-realista*” [risos]. Mas eu explorava uma coisa que era interessante. O chamado... Porque a gente chamava... um psiquismo ali. Porque todo mundo pobre, todo mundo pobre, amontado numa casa, então era terrível. Por exemplo, tinha a igreja em frente da casa, na esquina. Aí o padre ia tocar o sino, a gente ia para a janela, a gente xingava aquele padre. Era em

todas as janelas da Casa do Estudante: “Uuuu! Essa merda, tal, desliga!”. Ele não parava de jeito nenhum, aí que ele não parava. A gente ia à noite para lá e escrevia na porta da igreja: “Deus morreu, Deus morreu”, e tal. Aí ele chegava no dia seguinte, ficava bravo, fazia discurso na porta, tal. Era muito louco. Outra eram as mocinhas dos prédios da região que resolviam fazer strip-tease [risos], e todo mundo ia para o meu andar -, que era o mais politizado, era o sétimo andar – aí ficava todo mundo amontoadado nas janelas lá para ver, [risos] e gritando, tal. Olha. Era uma coisa muito louca. Porque também, todo mundo... repressão muito grande, sem dinheiro, repressão sexual violenta, insatisfação sexual total...

A. C. – Repressão mesmo...

J. A. – Repressão em tudo. Então... Até que tinha um bailinho, um bailinho do sábado, e... Era o “rala coxa”, como a gente dizia. [risos]. Aí era a única hora que dava para satisfazer um pouco o... Mas era para isso mesmo, o bailinho era puramente isso. E aí consequências: de repente engravidava a menina, aquele bolo, aquela coisa. Saíam alguns casais, namorados, tal. Então era... terrível. Eu... Nada. Uma incapacidade total de... Arranjava as namoradas, mas não dava muito certo. Era muito tímido. E também a minha conversa era séria demais. Eu era um “chato de galocha”. [risos] Porque eu ficava com as indagações todas, [risos] e a filosofia, a política, as indagações, a inquietação, a luta de classes e tal...

A. C. – O que seria hoje um “nerd” intelectual?

J. A. – Um “nerd” intelectual. Mas só que eu nunca fui um intelectual do tipo acadêmico. Por exemplo, eu não consigo... Quer discutir filosofia comigo, eu discuto; mas usar esses jargões da filosofia e muitos códigos, tal Não. Eu discuto de uma outra forma, de uma forma mais coloquial, mais pessoal, mais... indagações. Mas muito influenciado, de ler as coisas. Li muito mal Hegel, mas... Lia melhor o Marx do que Hegel.

M. B. – E você participava de muitos grupos de estudo, de leitura?

J. A. – Já existia grupo de estudo, a gente montava.

M. B. – A gente tem que trocar a fita.

[FINAL DO ARQUIVO I]

J. A. – Eu comecei a ter essa formação cultural, mais informação, nesse início de universidade, quando eu vim para São Paulo. Então, por exemplo, por que eu gostava muito de Dostoiévski? Hoje eu sei disso. Por que eu me identifiquei muito com Dostoiévski? E entre Balzac e Stendhal, por exemplo, dez vezes mais Stendhal. E é assim que eu entendo, porque... claro, Dostoiévski tinha uma coisa, um sofrimento interior de culpa, de atos impensados, de sofrimento, de indagações, Deus e a natureza e alma, relações humanas complicadas, destinos, tal... É uma coisa sofrida, Dostoiévski é uma coisa sofrida. E o Stendhal, principalmente por causa do personagem do “O Vermelho e o Negro”, porque eu me identifiquei muito com ele: porque de origem bastante pobre, mas eu fui me tornando o melhor, o melhor da turma. E, para mim, aquilo parece que era um impulso: eu tinha que ser o melhor. Eu tinha que ser melhor em tudo.

A. C. – Então você se cobrava um pouco.

J. A. – Tinha que ser o melhor em tudo. Eu era muito inquieto, muito rebelde, e o tempo todo eu tinha que ter mais respostas para as coisas do que todos os meus amigos. E o personagem do “O Vermelho e o Negro”, um personagem em um momento de ascensão de classe, mito de Napoleão, e com a fragilidade, que é essa ascensão. Então, quando aquilo vai para o buraco, quando aquilo cai, ele não é nada com aquela aristocracia. Ele, o tempo todo, ficou sendo o melhor para a aristocracia. Era brilhante, era inteligente, era o mais engraçado mais tal, com a aristocracia. E depois a aristocracia faz ele virar pó, porque ele não vai virar um aristocrata. Por mais que ele seja brilhante, por mais inteligente, por mais que todo mundo tenha adorado ele, ele não era um aristocrata, e a

aristocracia vai tratá-lo como um não aristocrata, e vai pouco ligar para ele, para o destino final dele. Então é impressionante a identidade que eu tive quando eu li “O Vermelho e o Negro” lá nessa época. Fiquei muito... Uma coisa que até hoje, para mim, é muito importante, essa ligação assim. Até hoje, eu tenho muito esse sentimento. E é um pouco crítico comigo mesmo, mas de qualquer maneira, o desejo de ser reconhecido, para mim, ele não desaparece, eu não consigo tirar isso. Faz parte da minha formação e eu não consigo tirar. É uma coisa que está muito interiorizada, demais. E por causa da minha solidão social, agravada com o fato de ir para São Paulo e aqui não ter nome, não ter nada, não ter família, não ter ninguém conhecido. Não era nada. Esse desejo de ser reconhecido foi muito forte.

M. B. – Você se sentia marginalizado de alguma forma?

J. A. – Não. Eu não era marginalizado porque eu não tinha por que ser marginalizado, porque eu não era nada. Era isso. Eu queria ser, mas não era nada. Eu precisava ser. Então, o impulso meu era de ser coisas, de ser melhor, de ser mais inteligente, mais...

A. C. – Era mais uma atitude sua do que o comportamento dos outros.

J. A. – É, do comportamento dos outros. Porque eu tinha amigos que tinham família, inclusive tradicional, em São Paulo, rica. E eles tinham um reconhecimento fácil. Por exemplo, um deles falava: “Eu vou fazer cinema, estou começando cinema” —, comigo. Aí... “Ah. que maravilha, jovem cineasta” e tal. Eu não era nada. Eu podia estar ensinando para ele, mas não era nada. Mas era uma coisa pesada.

M. B. – Quando foi que você decidiu sair da... Você chegou a concluir a Politécnica?

J. A. – Não, não conclui, não. Eu mergulhei na política. Fui militante do Partido, virei dirigente... Em pouco tempo, uns seis meses assim, eu já era dirigente estudantil. Fui diretor da União Estadual dos Estudantes pelo Partido. Eu participei... em 63, representava os estudantes na Comissão de Mobilização Popular, que tinha o Brizola, o Almino, o Neiva Moreira, tinha líderes sindicais, Tenorinho, e eu representava os estudantes. Eu participava dessa comissão, inclusive brigava com o Brizola, gostava de brigar com o Brizola. Não concordava muito com o Brizola. Mas... E era garoto de tudo. Mas esse era o Brasil. E estava muito comprometido com a política; era dirigente do Partido, dirigente estudantil do Partido, ligado ao comitê estadual do Partido e falava em nome do Partido, em 63,. falava em nome do Partido em reuniões públicas. Você vai ver 63, em outubro, por exemplo, está lá — o convite para a comemoração do aniversário da revolução soviética, está lá... quem está convocando? O Caio Prado Junior, um dos mitos maiores da minha formação, o filho, Caio Graco, o Caio Graco, o sócio dele lá, que eu não sei o nome agora, tinha um líder sindical, que eu não lembro quem era, e eu, João Batista de Andrade, líder estudantil. Então eu era profundamente comprometido com a política, com o Partido e tal. E aí a escola foi ficando para trás. Porque os primeiros anos eu era um dos melhores alunos. Porque era mais especulativo, era matemática, teoria vetorial, era tudo muito mais teórico. Quando chegou no terceiro ano, que tinha prática e eletromagnética, experiências de química, aquilo era um horror, aí eu fui perdendo o pique lá. Por exemplo, eu não aguentava ir às aulas, os meus colegas assinavam por mim. [riso]. Põem meu nome nos trabalhos e tal. E eu fui me deslocando da universidade e indo para a política, porque eu estava assim... apesar da minha ingenuidade e de ser muito novo, mas eu estava cada vez mais enfrornado com a alta política da revolução que eu estava vivendo. Você está em um grupo de trabalho, Comissão de Mobilização Popular, com Brizola, com Almino, com Tenorinho, líder sindical, mais um líder sindical lá do Rio, não lembro mais quem, era,, Esse comando de ação popular era esse núcleo de articulação do processo revolucionário que a gente estava vivendo. . Era um processo revolucionário.

A. C. – E é nesse período a sua aproximação maior com o cinema?

J. A. – Foi exatamente nesse período. Porque eu era mais escritor, escrevia muito...

M. B. – Um minutinho.

J. A. – Ah, parou?

[Voz masculina] – Não, é só um segundinho, porque quando você se mexeu saiu aqui do eixo.

J. A. – Ah, porque eu mexi aqui. É que eu tirei uma verruginha aqui...

M. B. – Está te incomodando?

J. A. – Não, não está não.

A. C. – Está cicatrizando?

J. A. —É. Tem um bandeidezinho aí.

[Voz masculina] – Já deu.

J. A. – Mas então. Eu estava dizendo, eu estava muito comprometido com esse processo, que eu estou falando que era a revolução brasileira, que estava em curso. Hoje, muita gente tem vergonha de falar essas coisas, ou não tem muita consciência disso, mas estava em curso: a esquerda subiu, o movimento operário crescendo, o movimento estudantil crescendo muito, os movimentos de camponeses, tanto na linha do Partidão quanto da linha do Julião, tal, crescendo muito, e muitos movimentos,

muitas ações, e a luta pelas reformas urbana, reforma universitária, reforma agrária em um crescimento muito grande, com o governo Jango. Eu já tinha participado muito da luta contra o golpe de 61, tinha ido para a rua e tal. E em 63 eu estava tomado por aquele movimento. Então é um comprometimento muito grande. Aí, o que aconteceu? Eu me distanciei da universidade, e quando chegou em 64 eu estava no quinto... Mas eu consegui passar para o quinto ano. Em 64, estava no quinto ano de engenharia, o último ano. Na melhor escola de engenharia do Brasil, talvez uma das melhores da América do Sul, da América Latina. Acho que a melhor. E eu no quinto ano. Aí veio o golpe de Estado em 64. Com esse comprometimento meu, embora eu me achasse um zero à esquerda de perigo, não tinha perigo nenhum, nada, mas estava muito comprometido. Aí, quando houve o golpe, nós ficamos o tempo todo mobilizados... Eu falava em nome do Partido durante o processo de golpe. Depois do 31 de março, a madrugada de primeiro de abril na verdade, que estourou, aí nós fizemos uma assembleia na Universidade de São Paulo, o cara anuncia: “Vai falar em nome do Partido Comunista Brasileiro o João Batista de Andrade”. Aí eu vou lá, na cidade universitária, pisando naqueles tablados—, porque era tudo improvisado na cidade universitária ainda—, aquele “pum, pum, pum”, aquele ecoar, [risos] até hoje ecoa na minha cabeça —, eu indo lá para frente para falar em nome do Partido. Terrível. Logo, dois dias depois, eu fui chegando na Casa do Estudante, e o cara do CCC, Comando de Caça aos Comunistas, me conhecia, aí ele falou: “Ah, você está por aqui ainda! Pô, é bom saber”. Bom. Aí meus colegas me pegaram, me levaram para cima: “Vai embora, vai embora” —, e já juntando coisa minha, uma malinha, tal. Eu saí com a malinha para rua, não tinha para onde ir. Eu tenho um livro, chama “Perdido no meio da rua”, que são ficções que eu escrevi, com personagens que têm muito a ver comigo e com amigos, basicamente três personagens, que eu escrevi nessa época.

A. C. – E publicou bem depois?

J. A. – Eu publiquei. Depois, dei uma revisão, não muito boa, não gosto da revisão que eu fiz. Porque o mais bonito era aquilo que eu escrevi na época, então a revisão não fez jus, não fez justiça ao valor do documento. A revisão não é boa. Mas é importante... E eu tive que sair da escola. E acontece que eu fiquei na rua, um sofrimento terrível

também... Eu sou afeito... na minha biografia eu falo, sou afeito ao sofrimento. Uma coisa assim Uma agonia. E eu vendo as musiquinhas do golpe, dos militares, das marchas, esparramadas pela cidade nos alto-falantes, e os carros e caminhões pintados de verde, novinhos, da Ford, da GM. Nunca ninguém me falou isso Porque é claro que eles deram essa porra toda para os militares. Cheio de caminhões do Exército, novinhos, recém pintados e tal, e andando pela rua. E a população, normalmente, indo para o trabalho. Aquilo é que era o maior desespero. Aí um amigo meu de infância... [Porque lá na minha terra, nós tínhamos um grupo inseparável, na pré-adolescência. Esse grupo, a gente andava o tempo todo juntos. Era nadar no córrego, pescar, ia jogar futebol, jogar basquete, tinha um time de basquete... Era inseparável. Depois, quando eu vim para cá, a gente foi acabando.] Ele passou de carro e me viu na rua, ali na... Aí ele me chamou pelo apelido de infância: Bacurau. - “Bacurau!”. Aquilo você imagina como ecoou na minha cabeça. Aí ele: “Estava preocupado com você. Vem cá, entra aqui. Onde você vai?”. - “Ah, não sei, não tenho para onde ir”. - “Vou te levar para a fazenda do meu pai”. Porque ele era filho de um dos caras mais ricos da minha terra. Falei: “Ah, não vou não, que seu pai não gosta de mim. Fala que eu sou comunista, tal, não gosta. Não vou lá de jeito nenhum.”. Ele me pegou e me colocou em um apartamento dele aqui. Apartamento de viração, ele chamava [riso], das aventuras sexuais dele. Apartamento tipo quitinete. Aí me levou para lá, então eu não saí do Brasil. Eu fui para esse apartamento, fiquei lá uns seis meses nesse apartamento, raramente saía do apartamento. Só para comprar algumas coisas.

M. B. – Nesse momento você se desliga do Partido?

J. A. – Não, não me desliguei, não, fiquei ligado ao Partido, tinha contato com o Partido.

A. C. – O Partido é que foi sendo destruído.

J. A. – O Partido não tinha o que falar, ninguém sabia nada. Eu fiquei na torcida toda... Meu livro inclusive tem, o “Perdido no meio da rua”, a história da gente no sétimo andar, no meu quarto, que era o andar mais politizado, era um andar comunista ali, último andar, e ouvindo o rádio, Rádio Legalidade, tentando ouvir, entrava muita interferência, e depois ouvindo o discurso do Adhemar assim, bêbado o Adhemar: “Jango filho da puta. Vai embora, Jango!”. Aquilo era um terror. E aí tinha notícia de que o Segundo Exército estava subindo, estava vindo para São Paulo. O Exército aqui não tinha decidido ainda, mas eles compraram o comandante do Exército de São Paulo. Podia ter mudado tudo. O cara aderiu ao golpe na última hora, traiu o Jango. E traiu justamente com Adhemar de Barros, o governador. E aí acabou. Aí foi... degringolado. Foi uma coisa muito pesada.

M. B. – E como foi a sua opção de não ir para a luta armada?

J. A. – Queria falar uma coisa só, antes, para você, que eu acho que é importante. Esse período em que eu mergulhei no mundo cultural revela também um Brasil que pouca gente fala. Meu último longa, que chama “Travessia”, fala nisso, que o Brasil era um paraíso cultural. Tudo acontecia naquele momento; mesmo a ascensão da juventude, violenta, que vem lá dos anos 50, com Juscelino, a construção de Brasília, tal. Inclusive, tem uma coisa que era importante falar, até para entender um pouco a minha geração também. Eu quando era jovem, adolescente, odiava esse negócio de Jeca Tatu, essa cultura indolente, essa coisa. Tinha horror disso. O que me encantava era a construção de Brasília, essas coisas novas que estavam acontecendo, modernidade, então tinha um encantamento muito grande. E o movimento estudantil cresceu muito marcado por essa coisa, e influenciou a sociedade. Um movimento estudantil muito vivo, CPC⁵, Bossa-Nova, Teatro Novo, Cinema Novo, tudo nascendo dessa corrente, que me marcou profundamente e marcou todos os meus amigos que foram desses movimentos, tanto teatro, cinema, música. Era um país riquíssimo culturalmente. E todas essas atividades culturais reconhecidas internacionalmente, não era uma coisa de cozinha não, porque a gente tinha muita universalidade. Então, não era uma brincadeira, era um país

⁵ Centro Popular de Cultura

explodindo culturalmente. E pela eclosão muito grande de classes sociais entusiasmadas com o futuro, com a modernização da sociedade, a entrada de capital estrangeiro, construção de Brasília. Aquilo virou uma efervescência louca. Então o golpe, o golpe não é só político não, ele é profundamente político. O golpe abortou esse país que estava já aflorando, já quase que revelado, como possibilidade de um país riquíssimo culturalmente. E teve uma explosão cultural, que sei lá para onde ia esse país, a gente ia conduzir esse país. Então, uma perda violenta, muito grande mesmo. Além da perda política de cortar histórias de formações políticas, partidos, tal. Bom, para chegar a você. O Partido – e eu também, por já estar indo – optou por não ir para a luta armada. Vou contar uma história para vocês que é impressionante. Eu conheci o Marighela. Quando eu era... Em 63, pelo Partido, eu organizei aqui a ida dos jovens para o festival de juventude, que era na Tchecoslováquia. Quem me dava assistência, em termos de Partido, era o Marighela, e o Comitê Central. Então eu ia me encontrar com ele. Inclusive fui para o Rio, me encontrar com ele no Rio, e me dava assistência, me orientava, passava informações. Aí, em 66, eu fui para o congresso do Partido, clandestino. Congresso do Partido em São Paulo. Hoje eu sei que era uma chácara em Campinas, porque a gente ia de olhos vendados, em uma caminhonete fechada. Eu fui para lá, ficava em uma casa, numa chácara, tinha um lago e tal, e não entendia nada o que estava acontecendo. Eu com aquele bando de gente, delegados do Partido, numa casa, sem saber o que estava acontecendo. A gente ficava inventando coisa, inventando brincadeira, fazendo discussões entre nós, inventando temas tal não sabíamos o que estava acontecendo., E a gente tentava informação, não vinha nada. Dois dias. No terceiro dia, viemos embora. Isso, 66. Bom, no final dos anos 90, eu acho, ou começo dos anos 2000, eu abro um livro Quer dizer, recebi de presente um livro sobre o Marighela. O primeiro que saiu lá. Eu estou lendo o livro, está lá: 66, o “racha” – num congresso do Partido em São Paulo estavam o Prestes e o Marighela, quebrando o pau e discutindo se o Partido ia para a luta armada ou não. Eles estavam lá. Então, eles nos isolaram e ficaram só os dirigentes, em uma outra casa na chácara, quebrando o maior pau e “rachando”. E eu estava lá, sem saber. Eu estava no “olho” do furacão sem saber. Fiquei sabendo disso quantos anos depois?

A. C. – Anos depois.

J. A. – Quase 30 anos depois. Então aí houve o “racha”. Eu fiquei do lado da posição majoritária do Partido, que para mim era a correta. Que era o seguinte: o golpe foi muito desmoralizante para a esquerda, porque todo mundo esperava o seguinte - os próprios militares: Vvai dar uma guerra; porque vai ter muita reação, e operário, greve, estudantes e armas. Não aconteceu nada. Fora a tentativa lá no Sul, que também não andou, não aconteceu nada. Nem São Paulo, nem Rio, nem Minas, nem Goiás, nem Nordeste, nada. Porra nenhuma. Foi muito desmoralizante para a gente. Revelava uma fragilidade muito grande dos partidos de esquerda. Os partidos de esquerda era o Partidão, porque o resto eram correntes pequenas. Mas aí esse grupo, muito influenciado por Cuba nas decisões da Tricontinental e muito influenciado pela história de Cuba, influenciaram e provocaram o *racha*, esses “rachas”, para ir para a luta armada. E eu fiquei na posição majoritária do Partido, que era o democrático. Para retomar a política. Isso foi muito importante para entender depois, quando a gente for falar sobre isso, na minha participação no jornalismo da TV Cultura com o Vlado⁶. Essa questão foi muitíssimo importante lá, porque tanto eu como o Vlado, como o Fernando tínhamos essa opção também, de luta democrática, e não de luta armada. Isso era fundamental para entender o tipo de trabalho que a gente fez na TV Cultura. Vamos chegar lá.

A. C. – Agora, eu queria voltar um pouquinho em 63, só para você falar para a gente sobre a criação do Grupo 4 de Cinema. Qual foi a inspiração?

J. A. – Bom. Mas isso foi em 63.

A. C. – Então. A gente já está lá na luta armada.

⁶ Vladimir Herzog

J. A. – Quem, na verdade, é pioneiro nisso aí é o Francisco Ramalho⁷. Quando eu entrei na faculdade, o Ramalho, ele tinha uma capacidade muito grande assim, então ele já tinha feito um filmezinho em super oito. O ator era o Antonio Benetazzo, que eu te falei que era o amigo que era mais intelectual, muito mais informado e tal; que depois fez a bobagem de ir para a luta armada e morreu na luta armada. Uma coisa terrível. E aí eu me encantei com aquilo, porque eu estava muito tomado por essas coisas todas, pelo cinema, pelo teatro, pela música. Eu já estava frequentando muito, ia ver muito filme, pegava muito filme em embaixada, comecei a participar das sessões, junto com o Ramalho, que a gente fazia com os desenhos tchecos, poloneses, russos, e da Escola, também, do Canadá. E...

M. B. – Frequentava a Cinemateca?

J. A. – Cinemateca. Cinemateca é depois. [risos]

A. C. – É um capítulo à parte.

J. A. – Eu tive um papel interessante lá. Vou te contar também. Tive um papel importante lá. Mas aí, a gente passava os filmes na escola. Pegava cópia de 16 milímetros e passava na escola. O Ramalhotinha um pessoal em torno dele ali, e o Ramalho... Quando eu entrei, eu tinha muita força, por causa desse período, era uma coisa... para mim era tudo descoberta, e eu vinha com uma força grandee... necessária. Uma necessidade minha de ser forte. Aí nós resolvemos fazer o grupo, criar o grupo. Então o grupo foi criado, o Ramalho, eu, o Batatais, José Américo, que depois terminou engenharia, ficou só engenheiro, e o Clóvis Bueno, que foi depois para a cenografia, para a direção de arte. Mas a chave do grupo era o Ramalho e eu, a chave principal do grupo. Que tinham mais conhecimento teórico, e tinha mais desejo de ser cineasta, fazer cinema, tal. Aquilo foi uma avalanche, quando nós fizemos o Grupo 4. Porque aí o

⁷ Francisco Ramalho Jr. (1940 -) – roteirista, produtor e diretor de cinema.

cinema me tomou. Eu nunca parei de escrever, mas parei de publicar. Eu publicava não só lá, em jornaizinhos, publicava no jornal da Politécnica também, publicava conto e tal, - aí parei de publicar. Tem mala de coisa escrita, porque parar de escrever, eu nunca parei. Mas aquilo me tomou de uma tal forma... eEu era muito valente. Eu era militante, *muito* trabalho como militante. Em 63, por exemplo, eu era diretor da UEE⁸, além de dirigente estudantil do Partido. Então tinha que fazer contato, reunir com base do Partido, congressos, viagens e tal. E eu pegava filmes, pegava projetor, entrava no ônibus e ia passar filme na Filosofia, na Faculdade de Medicina, e na Faculdade de Arquitetura. Que eu me lembro, essas três. Eu mesmo escrevia uns textos sobre os filmes, ia lá com o projetor, exibia os filmes, falava dos filmes, depois debatia os filmes com o pessoal. Final de 62 e durante 63. Mas eu acho que a marca é 63, a marca mais forte é o começo de 63. Então eu tinha uma atividade muito grande nessa área. E apaixonado pelo neorrealismo, apaixonado pelo “ O Bandido Giuliano” —, eu vi dezenas de vezes esse filme, levava muito esse filme para tudo quanto é lado —, e apaixonado pelo cinema de animação livre lá da Polônia, Tchecoslováquia, que eram lindos. Também muito tomado pelo cinema dos cineastas da TV canadense, Paul **Rota** [dúvida 28:17], aquele pessoal. Muito com câmera livre, 16 milímetros, muita liberdade. Tinha uma paixão muito grande. E tinha uma...

M. B. – Estava envolvido com cinema brasileiro também? Com as coisas que estavam sendo produzidas aqui?

J. A. – O cinema brasileiro éramos nós. Nessa altura, já conhecia... Em 63, eu já tinha contato com o Jean-Claude Bernardet, com o Maurice Capovilla, com o Roberto Santos e com o Person (Luís Sérgio), aqui. E conheci o Cacá (Diegues), conheci o Leon Hirszman, Joaquim Pedro... Pessoas que eu era mais próximo eram o Joaquim Pedro e o Leon. Cacá é um pouco distante assim. Do Rio. Aqui de São Paulo, fiquei muito amigo do Person, não muito amigo do Roberto, porque eu discordava muito dele, Roberto Santos. Não dava certo com o Roberto, mas com o Person, muito certo. Com o Capovilla, mais ou menos... Eu gosto demais do Capovilla. [risos] Outro dia eu falei

⁸ União Estadual dos Estudantes

para ele: “Capovilla, eu ficava brigando com você, não sei por quê.” – “Não, não era briga, a gente discordava...”. Mas tinha, tinha umas diferenças. Mas dava mais certo com o Person. Então quando... Em 63 eu já tinha esse contato com o Rio através dessas pessoas, do Cacá, do Leon, do Joaquim Pedro. Eu já tinha essa ligação.

M. B. – Mas como foi que você os conheceu, se aproximou deles?

J. A. – Aqui em São Paulo mesmo Quando eles iam passar filme, vinham aqui. Conheci o Glauber assim, muito sem aprofundar nada. Estive com ele umas duas, três vezes, mas também nunca me tornei amigo do Glauber. Mas eu me tornei amigo do Leon, do Cacá, do Zelito, Zelito Viana. Fiquei amigo deles. De tal forma que confluuiu para uma coisa: a ligação do cinema paulista com o Cinema Novo era eu. Não era nenhum outro. Era eu. Quando tinha reuniões no Rio, por exemplo, eles me chamavam, eu pegava um ônibus e ia lá para reunir. Só eu de São Paulo. Aí voltava para São Paulo e contava para todo mundo [riso] o que tinha acontecido lá. Quer dizer, a ligação foi ficando cada vez mais centrada em mim. Até a criação da associação aqui, da Apaci⁹, que é uma historia bem pesada também.

M. B. – Na ocasião do curso do Arne Sucksdorff?

J. A. – Não, eu não participei. O Vlado participou. Eu conheci o Vlado, também, nessa época: 63. E através do Vlado eu conheci uma pessoa que foi muito importante para mim: Fernando Birri. Fernando Birri, eu conheci ele aqui, em uma amostra que foi feita aqui. Nós fizemos uma entrevista com ele. Inclusive quem fez, na verdade, foi a mulher do Ramalho, fez uma entrevista com ele —, a Meire, Meire Eunice —, que nós publicamos em uma revista que nós tínhamos criado, que era o Caderno da Poli. Quem escrevia no Caderno da Poli, além de eu, Ramalho, o João Silvério Trevisan, que começou com a gente, e o Jean-Claude, o Ismail Xavier, que começou também na

⁹ Associação Paulista de Cineastas

revista. Então, a gente tinha o Caderno da Poli, a gente não era brincadeira não. Tinha o grupo de cinema, com a câmera, eu filmava, exercitava o papel do cineclube, de levar filmes e debater, escrevê-los; e tinha esse Caderno da Poli, que era um caderno sério, uma publicação, o Caderno da Poli. Eu mesmo tenho texto lá sobre “Aruanda”, sobre o “Couro de Gato”, “Vidas Secas”, que eu escrevi também. Eu escrevia textos sobre os filmes. Então era uma coisa séria, e o grupo tinha uma coisa séria. Aí o golpe de Estado desmantelou tudo, em 64. Porque aí eu não podia ir mais para lá... O negócio foi... Acabou. Quando foi 64, acabou. Acabou o Grupo 4, não tinha mais cineclube, não tinha mais Caderno da Poli, não tinha mais nada. E o Birri foi muito importante, porque o Birri mostrou, principalmente para mim, a inquietação que eu tinha – porque quem tinha essa inquietação era mais eu mesmo – que era possível fazer um cinema que o belo não estava exatamente na beleza. É claro que eu sabia um pouco disso na cultura, mas no cinema, era sempre um mistério. porque o cinema era Hollywoodiano, era o dominante. Os filmes dele, tão poéticos! (o “[Tire dié](#)”, por exemplo) e a concepção dele, também, de uma poesia cinematográfica latino-americana como sendo o belo. Porque é crítico, e aquilo é o belo; isto é, dá para compor o belo, criar o belo com a imagem latino-americana. E tudo aquilo que a gente rejeitava como latino-americano, que é a miséria latino-americana. De repente, daquilo que a gente rejeitava, a gente podia extrair o belo, podia extrair alguma coisa... Isso me marcou profundamente. Se me perguntassem se influenciou... O meu cinema não tem nada a ver com o Birri, não tem nada a ver com ninguém, acho. Mas me influenciou como formação de cineasta...

A. C. – Olhar, não é?

J. A. – É, como formação artística, formação geral. Aí influenciou, é claro que influenciou.

M. B. – E o Birri influenciou bastante gente aqui em São Paulo.

J. A. – Principalmente São Paulo, por causa do Vlado, principalmente do Vlado. Capovilla também, mas mais o Vlado. Porque o Vlado e o Capovilla, no meu filme sobre o Vlado, foram lá. Até o Birri conta isso no meu filme. Aí o Vlado, depois, conseguiu aqui que ele fosse convidado para uma mostra. Foi quando eu conheci ele também, e quando nós fizemos esse depoimento da entrevista com ele publicada no nosso Caderno da Poli, em 63. Bom, aí o golpe, todo mundo ferrado, o próprio Fernando Birri exilado, e eu fui, em 65, para a Argentina. Eu não tinha feito nenhum filme, mas eu tinha... É isso que eu falo, eu tinha uma força assim que... que já tinha, falava como cineasta, tinha uma postura de cineasta, uma visão. Já estava criando quase escola. Muitas pessoas começaram comigo, o próprio Renato Tapajós. E o pessoal novo, eu tinha muita liderança. Aí eu fui indicado para ir lá, no I Encontro Latino-Americano de Cinema.

A. C. – Na Argentina,

J. A. – Em Buenos Aires.

A. C. – Buenos Aires.

J. A. – Eu tenho fotos dessa ida minha, em 65. Quando eu estava pensando em fazer meu filme, meu primeiro filme. Porque nós tínhamos filmado durante o Grupo 4. Mas nenhum filme foi terminado. E o material, inclusive, sumiu. Uma parte do material estava na UEE de São Paulo, o CCC invadiu, o material sumiu. Ninguém sabe o que aconteceu com esses filmes.

A. C. – É a “Catadores de Lixo” que você está se referindo?

J. A. – “Catadores de Lixo” e o “TPN”.

A. C. – E o Teatro Popular...

J. A. – “Teatro Popular Nacional”, com a Ruth Escobar. Esse filme chegou a ser exibido em uma montagem de moviola, foi exibido em uma sessão, pela Ruth Escobar, com Jânio Quadros, com um cara do governo do Rio... Não sei quem estava aqui. Não era o Lacerda, mas era uma pessoa importante para cá.

A. C. – Negrão de Lima?

J. A. – ... com várias personalidades políticas. Chegamos a exhibir o “TPN”, porque ela queria apoio para o Teatro Popular Nacional, que era um caminhão daqueles de caixa... como é que chama aquilo, jamanta? - que abriu do lado e virou um teatro ambulante. Então, ia para o bairro, abria aquilo, e ali era o palco. eE nós filmamos isso. Nós chegamos a montar isso. E o Jean-Claude viu a montagem e ele ficou bastante impressionado com o filme, com a agilidade que nós fizemos aquilo, e interessante, tal. Mas tudo montagem de moviola ainda, copião. Ninguém sabe o que aconteceu com o negativo desse filme, sumiu. E o material do “Catadores de Lixo”, estava na UEE, sumiu, porque foi invadido pelo CCC, não sei o que eles fizeram. Sumiu o material também. O meu primeiro filme, eu passei a pensar nessa época, em 65. Aí em 66, parece – não sei se foi 66/67 já – os militares decretaram a Lei da Imprensa. Eu tinha acabado de ajudar o Renato Tapajós a fazer o primeiro filme dele, que ele começou comigo lá. Ele começou comigo, depois foi para Amazonas, filmou lá umas coisas da Vila da Barca, de palafitas, voltou com o material, nós montamos esse filme em meu apartamento. Depois, ele conseguiu dinheiro... Ele era muito mais esperto do que eu, muito mais esperto, e ele conseguiu dinheiro... Ele não tinha essa sensação de solidão social que eu tinha. Ele entrava, ele conseguia as coisas muito mais rápido do que eu. Aí consegui dinheiro do grêmio da Filosofia, para fazer um filme sobre o movimento universitário. E eu passei a ser assistente dele. Uma inversão aí. Fiquei assistente dele. Mas fizemos juntos o filme, porque tudo foi pensado no meu apartamento, onde eu

morava já. Eu já era casado, casei em 65, tinha um apartamento no centro da cidade, e ali virou o centro, todo mundo ia lá. Tinha uma moviolinha, ficava passando e tal. Aí começamos a filmar. Inclusive marcou uma tendência minha, porque a gente estudava, estudava, pesquisava, pesquisava, e nada de sair o filme. Nada de...

A. C. – Realizar.

J. A. – ... de dizer como é que o filme seria, como é que ia fazer o filme [riso]. Um dia – “Vamos jogar fora tudo isso, vamos filmar, porra! Vamos lá filmar, vamos lá filmar!”. Eu sou muito assim. Aí saímos para filmar. Fomos filmar. Tem um episódio interessante. Coisa do Renato. Porque filmamos, e era tudo muito lento, ena hora de pensar em montar, as coisas parece que não tinham movimento... Porque eu sou mais “entrão”, e o Renato não. O Renato... Aí, um paradeiro danado, aquela greve dos estudantes em 66, parece, depois do golpe , aí foi colocada a questão: “Está difícil. Esse filme está parado”. Aí nós chamamos o Roberto Santos para ver o filme. Foi ver, lá em casa. Passamos aquele copiãozinho montado. Aí o Roberto falou uma coisa que...foi o momento que eu dei certo com ele -, ele falou: “Olha, não adianta querer acelerar uma coisa que está desacelerada. [riso]. Está é parado mesmo”.

A. C. – Não tem montagem que dê conta!

J. A. – Então a gente tem que explorar isso, dar esse paradeiro, falta de saída. Foi muito bom o Roberto. Eu que não dava muito certo com ele, mas ali eu dei certo. Eu, como eu era militante e conhecido, o pessoal do centro acadêmico da Filosofia também resolveu... Não foi só ele, a UNE¹⁰, o pessoal da UNE resolveu me convidar para fazer um filme, levando em conta a Lei da Imprensa. E o que era o casamento da coisa? O Raimundo... Eles iam lançar um jornal, um jornal que chamava “Amanhã”. Era um jornal do movimento universitário nacional. E aí a ideia, lançava o jornal “Amanhã” e

¹⁰ União Nacional dos Estudantes

lançava o filme, no congresso da UNE. Então, eu tinha o projeto, eu já estava trabalhando, estava pensando nisso, falei “Eu tenho um projeto, que é o “Liberdade de Imprensa”, que é um filme sobre a liberdade de imprensa, pensando no golpe de Estado, pensando na lei e tal”. Está bom. Aí me deram o dinheiro, eu filmei o “Liberdade de Imprensa”, em 67. Terminei o filme, fiz uma sessão em São Paulo, final de 67, fiz uma sessão no Rio - que saiu na imprensa, saiu muito bom, quem escreveu era a crítica do Jornal do Brasil, a... Eu esqueci o nome dela agora, depois eu lembro o nome dela. **A Miriam.**

A. C. – Miriam Leitão? Não.

J. A. – Não, não. É Miriam não sei o quê Vou lembrar o nome. Mas era a crítica do Jornal do Brasil. Foi uma matéria muito boa sobre o filme. Bom, o Avelar viu o filme lá. Aqui, o Jean-Claude viu o filme. Aí o filme foi, com as cópias, para o congresso da UNE, com cartazes, tal. As cópias, para o congresso da UNE, para ser distribuído. E aí entra o Exército e apreendeu o filme e proibiu o filme. –“Não mexe no filme, esquece esse filme. Deixa passar”. Eu esqueci o filme, não queria mexer. Falaram: “Não vai em laboratório, pelo amor de Deus, buscar negativo e tal, porque você chega lá, os caras te prendem”. [riso Então... deixa lá. E o filme ficou. E o tempo foi passando, e eu fui me envolvendo com outras coisas, trabalhando. Depois do golpe, o Rudá de Andrade me levou para a Cinemateca e eu fui. Eu fazia *releases* para a Cinemateca, para poder ganhar algum dinheiro. E, logo em seguida, fui programador da Sociedade Amigos da Cinemateca, a SAC. Lá para 65, logo depois do golpe. Eu fui programador em uma época quentíssima da SAC. Porque a SAC era feita para levantar dinheiro para a Cinemateca. Então, nessa época, eu me relacionei com a Cinemateca. Eu já conhecia o Rudá, era amigo. Rudá era ligado ao Partido também e era uma referência para a gente. Ele não tinha uma atividade... assim de agitação, como às vezes eu tinha de estar em todo lugar, mexer, de ligar, discutir e tal. Não. Ele era muito quietinho. Mas muito capaz, realizador. Ele fez coisas importantes em São Paulo, com essa capacidade dele de organizar as coisas e de viabilizar as coisas. Eu fiquei muito amigo dele, muito amigo. Muito. Tinha uma amizade com ele que... Senti muito a morte dele, muito. E aí ele me levou para lá, me salvou, na verdade, eu arranjei trabalho, eu tinha como viver. Eu não

tinha de quê viver. E aí fui para a SAC. Na SAC, era um agito total, e meu primeiro filme foi exibido lá também, 67, na SAC. Eu lembro de exibir o filme do Sganzerla, um documentário. Um filme do...Bom. Exibia filme demais, mas.... O filme do Gustavo Dahl, que era “Em Busca do Ouro”. Inclusive, a gente, na época, falava muito: “Olha aqui, nós temos três tendências aqui, do cinema brasileiro, nesses três filmes, exibidos na mesma época. O “Documentário?”, que era o anárquico, o “Em Busca do Ouro”, que era o barroco – coisa muito Cinema Novo, cinema barroco, um brilho intelectual – e o “Liberdade de Imprensa”, extremamente político e...

A. C. – Engajado.

J. A. – É, engajado, político e tal. Então eram três, exatamente...

M. B. – Qual era o anárquico?

A. C. – O “Documentário?”.

J. A. – “Documentário?”, chamava. O Documentário, interrogação. E aí o filme foi proibido. Aí o meu primeiro filme dançou.

A. C. – Mas ficou guardado na Cinemateca?

J. A. – Ficou guardado na Cinemateca. Não, nem na Cinemateca.

A. C. – Não?

J. A. – Os negativos, no laboratório, com risco de acabar e perder. Aí depois, passados alguns anos, eu consegui tirar o filme e levar para a Cinemateca. O “Liberdade de Imprensa” foi uma história louca. [riso]. Preciso contar essa história. O Joris Ivens veio aqui ao Brasil, quase clandestino, porque não tinha notícia, não tinha nada. Joris Ivens estava aqui. , Era um mito documentarista. Não tinha notícia nenhuma que ele estava aqui. Eu não sabia que ele estava aqui. E ele foi... Como o Farkas tinha feito aquela série, o contato dele foi com o Farkas, através do Partido, da relação com Cuba, Sérgio Muniz, Farkas, tal. Resultado: ele ficou querendo ver filmes. Aí o Thomas Farkas pegou uma das cópias que estava na Cinemateca e exibiu para ele. E ele disse que ele gostou muito do filme, depois o Farkas me contou, muitos anos depois. Ele falou o seguinte: “Esse cineasta tem talento. Eu quero levar esse filme para Leipzig”. Aí eu, depois de tudo, eu recebi um convite de Leipzig. Não sabia nada. Recebi um convite de Leipzig, na Alemanha, para levar o filme para lá. O filme estava selecionado, convidado para participar. Está bom. Veio passagem e tudo., Toco eu para Leipzig, com o Cosme Alves Neto, meu companheiro de sempre nas viagens. E Leipzig é na Alemanha Oriental, imagina. Isso, em 67/68, começo de 68.

A. C. – “Liberdade de Imprensa”...

J. A. – Em plena efervescência da revolução estudantil, aquela coisa toda, provocações ali na fronteira, tudo. A gente toca para Leipzig, vamos lá para o festival. Estamos lá no festival, e eu estou esperando, queria saber: “que dia passa o filme?”. –“Ah não, daqui a pouco. Depois a gente passa aí”. Ia passando um dia, dois dias, três dias... Falei: “Não é possível! Que dia vai passar o filme?”. Aí começamos a desconfiar daquilo. Aí a delegação latino-americana pediu uma reunião, em solidariedade a mim, dizendo o seguinte: que eles não iam fazer mais nada, queriam saber o que tinha acontecido com o filme, queriam saber da programação do filme. Chamamos o diretor, o Arketal. O que o Arketal fez? [riso]. Ele marcou com a gente tipo seis horas da tarde assim , ou quatro horas da tarde – acho que era assim, final da tarde – e a gente foi para lá, e ele não ia. E o pessoal servindo vodka para a gente, e a gente “tcha, tcha” - vodka. Quando ele

chegou, estava todo mundo meio no porre. Ele foi lá para dizer o seguinte: “lamentava muito, que tentou de todas as formas exibir o filme para um dirigente, para outro, para uma comissão e tal, mas que, infelizmente, o filme não ia poder passar”. Aí eu falei: “Pô, o filme está proibido *também* aqui?!”. Eu falei: - “Você sabe – eu falei em português –, você sabe que o filme está proibido no Brasil pelos militares?”. – “Não, eu sei, sei que está, mas aqui o filme... Não dá para exibir aqui, infelizmente, não dá. Não posso dizer muita coisa. Não pode passar”. O Joris Ivens ficou puto da vida; pegou as malas... E ele era um dos caras “chave” lá do festival. Pediu para ir embora, foi embora no dia seguinte. E falou para mim: “Pega essa cópia, vai para França, vou passar esse filme em um programa nosso lá - *Les États Généraux*, e você vai lá...” Ele estava muito doente. “Eu não sei como é que eu vou estar, mas você fala com a minha mulher” que era... Jacqueline?, Não... Era... Fiquei amigo dela. Esqueci o nome agora. – “Você vai lá, entrega a cópia para ela”. Me deu o telefone. – “Você liga para ela, marca com ela e entrega a cópia para ela”. E foi embora. Liguei para o festival, foi embora. Aí toco eu [riso] para pegar a cópia e ir para a França, para Paris. Naquele... Paris tomada de militares, de policial na rua... Aquele clima terrível de 68 lá.

A. C. – Primavera de 68.

J. A. – É. Aí liguei para...vou lembrar o nome dela, quase , que está saindo. Liguei para ela, marcamos no Quartier Latin , um bar lá. Fomos para lá. Ficamos conversando, e eu falava, ela falava: “Fala baixo, o pessoal não pode ficar escutando”. Cheio de policial lá. Aí falei: “Meu Deus do céu! Eu não agüento, eu vou voltar para o Brasil” [riso]. Saí do Brasil, aquela fossa terrível, essa porra dessa... Eu tinha ódio dessa ditadura, mas eu tinha um ódio assim mortal dessa ditadura. Não sei como é que eu não fui para a luta armada. -. Era um lado meu de controle. Mas eu tinha...Aquilo era um... Era uma coisa terrível.

A. C. – Mediocridade acima de tudo, repressão.

J. A. – A morte que era cultural, para mim. Eu me esforcei tanto para sair, para ser alguém e ter uma compreensão do mundo. Sonhei muito com um mundo novo, achava que estava em uma revolução, estava envolvido... Esse golpe militar, aqueles militares, aquela mediocridade, aquele troço, aquilo pra mim era... Aquilo era a morte. Mas eu não aguentei lá, falei: “Ah, vou embora. Não vou ficar mais aqui de jeito nenhum”. Deixei o filme com ela, e voltei para o Brasil. E eles passaram o filme lá.

A. C. – E o Jean-Claude cria...

M. B. – Só um minutinho...

[Voz masculina] - Vou trocar de fita.

A. C. – Ah, está bom.

[FINAL DO ARQUIVO II]

A. C. – Vamos fechar, então, o “Liberdade de Imprensa”, antes de passar para...

J. A. – Podemos ir?

M. B. – Sim.

A. C. – Só para fechar o “Liberdade de Imprensa”, esse capítulo. É que o Jean- Claude cria um conceito – acho que é um conceito que ele lança – do documentário de intervenção, em cima desse filme. Isso é uma coisa que você concorda? Você sente...?

J. A. – Eu concordo. Eu vivi bastante na contramão da época. Inclusive, eu cheguei a ser bastante criticado pela forma como eu fiz o documentário. E o que estava no documentário? Qual a questão que estava ali? Até em uma conversa com o Jean-Claude, ele falou assim: - “Você me disse – o Jean-Claude me falou - você me disse o seguinte:, que você não queria filmar a realidade do jeito que ela era porque você não gostava dela”. Eu ainda perguntei: - “Jean Claude, eu falei isso?”. – “Não, falou explicitamente”. Ele garantiu, que ele lembra de eu falar isso para ele. Eu não lembrava, porque eu era muito maluco. A inquietação muito grande de fazer... que tipo de cinema, o que era que eu ia fazer. Eu tinha horror daquele cinema padrão. Ficar contando coisas, explicando coisas... Tenho horror daquilo lá, e aquilo era uma provocação para mim, e eu não sabia como sair disso aí. Então comecei a filmar, e já comecei inventando coisa, o jeito de filmar, e acabei me colocando muito no filme, como uma pessoa. E desde o começo, também, talvez por vontade de ser outra coisa, deixando a equipe aparecer. Porque no começo era assim: “Não, não pode aparecer” Falei: " Pode ficar aparecendo aí”. – “O cara está olhando para a câmera.” – “Deixa o cara olhar para a câmera”. – “Não, mas eu estou falando daquele no fundo lá, não para de olhar para a câmera”. - “Deixa o cara olhar para a câmera, filma ele olhando para a câmera também, então”. Entendeu? Assim. Foi uma vontade de quebrar a forma narrativa, talvez, para sair do marasmo, sair da passividade também. E por outro lado, eu conhecia o livro do Genival Rabelo, tinha conhecido o livro do Werneck Miranda e, claro, aquelas coisas muito politizadas, principalmente do Genival Rabelo, falando da imprensa... da CIA, patrocinada pelo Departamento de Estado aqui, que era a Ação Democrática¹¹. Então, também fiquei muito ligado naquilo. Porque meu pensamento era a ditadura, meu alvo era a ditadura, não tinha a menor dúvida. Aquilo ali era a minha ojeriza à ditadura; e talvez, incomodado com a passividade com que a própria sociedade brasileira tinha com relação à ditadura. Então eu fiz coisas ali que eu acho que são fundamentais, inclusive...

¹¹ Instituto Brasileiro de Ação Democrática (IBAD) - organização anticomunista fundada em 1959, durante o governo Juscelino Kubitschek, por Ivan Hasslocher.

[barulho externo interferindo]. (.....) de inventar situações, para filmar o resultado. Então... O Jean Claude, inclusive, nessa análise dele...[Quer esperar um pouco?

A. C. – *O que é isso? É um trem?*

M. B. – *Não, é chuva.*

[Interrupção da gravação]

J. A. – (.....) Isso ficou para trás, a questão da luta armada, que é importante, a gente passou meio assim...

A. C. – Não, depois a gente retoma.

M. B. – Tem algumas coisas. O “Subterrâneos”, a sua participação também...

J. A. – “Subterrâneos do Futebol”.

M. B. – Até para falar um pouco da produção que foi feita pelo Farkas, esse tipo de documentário também.

J. A. – E a minha dificuldade em relação a... [inaudível 4:45]. [O barulho continua]

M. B. – *Não tem como, porque senão a gente vai perder...*

A. C. – *Isso é um sinal para a gente marcar a segunda e a terceira entrevistas.*

J. A. – *Mas você acha que está interessante?*

M. B. – *Está muito.*

A. C. – *Está. A gente nem chegou...*

M. B. – *Acho que da próxima a gente retoma...*

A. C. – *Tem que retomar algumas coisas pontuais para avançar.*

M. B. – *Retoma essa coisa da cinemateca um pouco mais, o “Subterrâneos”, as produções do Farkas...*

A. C. – *E essa coisa da ruptura, em termos de linguagem, no filme.*

J. A. – *Eu acho que foi uma ruptura muito grande.*

A. C. – *Foi.*

[voz masculina] - *Agora dá para ir.*

A. C. – *Então vamos fechar isso.*

[Voz masculina] – *Tem uma laje...*

A. C. – *Deve ser zinco.*

[Voz masculina] – *Tem uma hora que faz... [inaudível 05:29].*

J. A. – *[inaudível 05:34]*

[Voz masculina] – *Não, por enquanto está tranquilo, se começar de novo eu aviso.*

J. A. – *Está gravando? Ok? Vou retomar então. Estava falando do “Liberdade de Imprensa”?*

A. C. – *Isso.*

J. A. – *Aí, eu lia essas coisas todas, Werneck Sodré, Genival Rabelo e lia aquilo. Mas com a minha inquietação muito grande, eu lia aquilo, mas a cabeça estava em outro rumo. Então, nas filmagens, eu comecei a quebrar esses paradigmas. Deixar a equipe*

aparecer, deixar as pessoas olharem para a câmera, e a tendência minha de fazer roda. Meu cinema é cinema de roda, de fazer roda, para eu ouvir as pessoas, para as pessoas polemizarem. Eu tinha filmado a Marcha da Família, antes, com a nossa câmera. E aí eu queria falar da... Ah! Da questão da liberdade de imprensa. Eu tive a ideia de pegar os livros que eu tinha lido e levar para as pessoas lerem. Aí marquei algumas páginas com um papel, e distribuimos os livros para várias pessoas na rua, e filmamos as pessoas lendo. Filmamos a distribuição dos livros, filmamos as pessoas lendo, depois eu comecei a perguntar para eles o que eles tinham lido. E todo mundo, cada um falava o que tinha lido ali. Eu perguntava a quarta etapa. Está bom. E agora, o que está aí? Que conclusão você tira? Aí cada um dava a sua interpretação. Quer dizer, eu criei uma imprensa livre, sem pensar. Eu não pensava nisso. Eu queria era criar coisa diferente, queria agitar aquela sociedade, mexer com ela, obrigá-la a pensar, sair do marasmo, sair da pasmaceira. No fundo era isso. Acabei criando uma coisa que... Eu criei um modelo de imprensa livre, debaixo de uma ditadura. O que o Jean-Claude falou quando ele viu o filme, começou a analisar o filme, dizendo: “Que realidade é essa que o João filma que só ele pode filmar?”. Que era uma realidade. Pessoas lendo, recebendo um livro, lendo o livro, falando sobre o que leram e dando opinião. Era uma realidade. Não é uma coisa ficcional, nada. Uma coisa que está lá. Mas que raio de realidade? Só existe para mim essa realidade. Nem o Antonioni se quisesse filmar aquilo, teria para ele; nem o Eisenstein, se quisesse filmar, teria aquilo para ele filmar. Só eu. Eu criei uma realidade para poder filmar. Isso quebrava... virou uma questão. Como é que você entende isso? Aí o Jean-Claude falou essa coisa: “Você fica incomodado com a realidade e quer criar uma outra mais revolucionada mas, ao mesmo tempo, mais reveladora”. Como de uma discussão minha com ele, que ele mesmo falou: “Filmar o real tal como existe é um fetiche”. Então que eu... Aí eu ficava criando uma situação para filmar o resultado da situação criada. Eu não queria filmar nem a criação da situação, eu queria... A criação da situação era filmada para poder o método aparecer, e aí o importante era o resultado dessa intervenção. Então, por exemplo, Ação Democrática. Eu tinha a revista do IBAD, o Instituto Brasileiro de Ação Democrática, que era o Ivan Hasslocher. Eu conhecia aquilo desde o meu tempo de militante, que era coisa da CIA, Departamento de Estado, e se implantou no Brasil como se fosse uma empresa brasileira. Aí eu peguei um exemplar daqueles que eu tinha da revista e fui para uma banca de jornais. Porque a gente tinha descoberto que essa banca de jornal, o cara trabalhava no jornal O Estado de São Paulo. Ele trabalhava na banca e trabalhava no jornal O Estado de São Paulo. E eu

fui conversar com ele, era extremamente reacionário. Bom. E operário, ele trabalhava de operário no jornal O Estado. Aquilo... Para você ver como é que eu estava. Eu fiquei fascinado por aquilo. - Ter um operário... justamente, ter um operário que falava tudo que eu não queria que ele falasse, que ele fosse: um reacionário. Era justamente o operário, que era o mensageiro da Revolução.

A. C. – Um ícone.

J. A. – É, um operário. Aquilo, eu não conseguia tirar da cabeça aquilo. Ai peguei a revista, falei: - “Vamos lá”. Peguei a revista, escondi atrás, assim nas costas, e falei para o Barreto, meu fotógrafo: “Pode filmar”. E ele me filma, filmou a coisa: com a revista nas costas e chegando no jornaleiro: - “Tudo bem?”. E ele: - “Tudo bem, sim”. – “Você conhece essa revista aqui?”. Aí ele pega a revista: - “Ah, a Ação Democrática? Eu conheço, sim, essa revista. Inclusive, no jornal (em) que eu trabalho, o jornal O Estado de São Paulo, a gente ajuda a distribuir essa revista, porque essa revista é contra o comunismo” Era uma revelação assustadora! [riso], porque era o Estadão, e ele revelava que a revista era distribuída lá no Estadão, no jornal O Estado de São Paulo. Então, é a mesma coisa, quer dizer, eu criei uma situação para poder filmar o resultado dela, as consequências dela. Porque eu não crio para mim mesmo, eu crio para o outro. A reação do outro é a que me interessa. Então é... mais uma vez, essa realidade que eu filmei só existia para mim, também, não existia para mais ninguém. Embora fosse uma realidade. É estranho, mas é assim. E isso foi me fascinando nos filmes também. E aí a coisa da intervenção é grande. Por exemplo, o deputado lá, que era da Manchete, o senador, que escreveu um livro¹², o livro branco da invasão negra e tal, em que tinha denúncias sobre a invasão do capital estrangeiro, da imprensa estrangeira no Brasil, comprando órgãos de imprensa, contra a Constituição, tudo. Aí, eu li aquilo e falei: - “Vou falar com ele”. Era senador... Como era o nome dele? Esqueci. Mas aí ele (João Calmon) fala da invasão vermelha, a imprensa, aquela coisa toda, e depois ele fala: No livro branco da invasão, no livro da invasão branca e tal, eu... mas aí eu falo de coisas...” E começou a desconversar. Eu falava: - “Não. Mas o senhor denuncia o capital estrangeiro na imprensa”. – “Não, não é bem isso...” não sei o que lá mais e tal.-.

¹² “O Livro Negro da Invasão Branca” – João de Medeiros Calmon (1916-1999), senador pelo estado do Espírito Santo.

Eu entro, na montagem - eu fiz isso na montagem -, quando ele começa a desconversar, eu pus a minha voz falando: “ no entanto... — abaixo o som da fala dele e entra a minha voz: “No entanto, no seu livro tal, você diz isso e isso e isso..., denunciando o capital estrangeiro na compra ...”. Quer dizer, ele já estava querendo escapar daquilo, que poderia parecer subversão. Então, era uma intervenção grande minha.

A. C. – É. E até então inédita. Foi a primeira vez que um diretor atua dessa forma.

J. A. – É. Como, por exemplo... Outra coisa reveladora também foi o fato de eu ir entrevistar o Lacerda. O Lacerda era inimigo. Eu, quando era estudante, fazia grupo para ir -apupar o Lacerda, quando ele vinha fazer conferência em São Paulo. Ia lá chamar ele de corvo, fascista. Nós ficávamos lá: - “Fascista! Corvo!”. Corvo, por causa da morte dos mendigos, tal, lá no rio Guandu. E ele gostava, porque ele falava assim: “Os jovens me chamam de corvo. Corvo é a... – aí ele pegava aquilo e usava “ Porque corvo são os interesses estrangeiros, comunistas que vêm aqui comprar a consciência dos jovens como esses daí...”. - “Ah, filho da puta! Bandido! {riso]

A. C. – Ódio mortal [riso]

J. A. – Ele achava uma ótima, a gente dava o -mote para ele. E vou dizer uma coisa:, eu acho que a gente gostava também. A gente tinha prazer, porque ele era muito inteligente, era uma coisa viva. Ele era uma coisa viva. E acho que a gente gostava muito. Mas aí, em 67, o que acontecia em 67? A tentativa de uma rearticulação: a Frente Ampla. Isto é, o Juscelino, Jango e Lacerda,. na Frente Ampla contra a ditadura. Porque o Lacerda entrou pelo cano. Achou que tinha um golpe de Estado, ele ia ser presidente. Os militares jogaram ele para fora. E aí começaram a articular a Frente Ampla. Então... A minha formação política. Eu.... “Não, eu tenho que entrevistar o Lacerda”. . Fui para o Rio e fui entrevistar o Lacerda lá no apartamento dele. O apartamento dele era um triplex. Aí eu fui recebido no primeiro, por um segurança: “O governador está esperando lá no segundo”. Subi no elevador, elevadorzinho interno, lá no segundo, ele estava me esperando lá, aí falou: “Não, vamos subir lá para o terraço”. Fomos lá. Era quase uma galeria de arte Tinha quadros de Portinari, Tarsila, Di Cavalcanti... Os melhores pintores brasileiros, tudo de presente para ele.

A. C. – Presente para o governador, e não para o Carlos Lacerda.

J. A. – Hein?

A. C. – Presente para o estado do Rio de Janeiro, porque era para o governador. Apropriação.

J. A. – Pois é. É. Aí ele falou para mim assim: “Pois é, João Batista – com aquele vozeirão dele –, você vê como está bonito aqui. Olha a vista do Rio. Não está bonito aqui? Pois é. E me criticaram muito pela imprensa, porque - disse - aqui era o terraço do prédio, e era uma sujeira, montoeira, eu tirei tudo... ra muito feio. Eu tirei tudo e construí esse estúdio aqui. E eu pinto também...”. Aí eu falei: - “O senhor vende?”. – “Ah, eu pinto, os amigos meus compram os quadros” [riso], aquela porcaria toda. Mas a cara de pau dele: - “A imprensa criticou. Ms não ficou bonito agora aqui?”. Então, sempre que eu vou para o Rio, você olha, tem o prédio lá.

A. C. – Na praia do Flamengo.

J. A. – Na praia do Flamengo. Você vê que tem um último andar diferente. É o estúdio que ele construiu. Então sempre que eu vou para o Rio, eu passo lá, lembro desse encontro meu com ele, com o Lacerda. E entrevistei o Lacerda falando mal da ditadura. Saio de lá, volto para São Paulo, vou para rua e pergunto para as pessoas: “O que vocês acham, o Lacerda... Eu entrevistei o Lacerda falando mal da ditadura, o que vocês acham?”. Todo mundo descendo a boca no Lacerda. E eu, na montagem, ainda acrescentei. Pus umas faixas de manifestação contra ele, corvo! [riso] Quer dizer, era uma coisa assim...

A. C. – Ele viu esse filme?

J. A. – Não sei se viu não, acho que... não sei, não. Mas era uma coisa guerreira. Mas assim, era ao mesmo tempo muito interessante, eu acho, o fato de eu ter decidido ir lá entrevistar o cara que eu considerava inimigo pouco tempo antes. Eu não gostava dele e tal, mas eu achava que era importante. Acho que a tentativa de tentar uma saída para a ditadura era importante. Então, eu engoli tudo e fui lá entrevistar o cara. Mas não quero

dizer que depois eu deixava ele incólume. Inclusive tem um popular que fala: “Ele entende bem dessa ditadura que está aí. Eu acho que ele está capacitado para falar mal da ditadura, porque ele foi um dos organizadores desse golpe, dessa ditadura” [riso]. Quer dizer, o povo não perdoava. Mas a ideia de ter colocado ele, me agrada muito ter feito isso. É uma certa...certa maturidade assim. Ao mesmo tempo, tem uma coisa que é o seguinte: o cinema se presta para alguma coisa. O cinema não é um lazer solitário, um prazer solitário, então... ele se presta para alguma coisa. O que você está revelando ali, que está construindo, é alguma coisa que tem um valor na sociedade, que tem muita capacidade de reflexão, de provocar reflexão, de questionar. O cinema tem esse valor. Então eu acho que eu sempre dei valor para isso. Eu não queria ser passivo diante das coisas. Então, ter colocado o Lacerda mostrava isso, a articulação da estratégia, da tática, entender o que era o momento, o que era o questionamento mais geral, o que é o momento em que você vive tal. Acho que isso é muito importante. A outra coisa, que para mim foi muito importante, é formar a ideia de que a minha postura política tinha que estar correspondida com um projeto estético também. E é o que aconteceu no “Liberdade de Imprensa”, tem um projeto estético que nasce ali, e que depois eu levo, fundamentalmente, para o “Hora da Notícia”. Para ficar pontuado isso, para depois a gente discutir como foi. Inclusive porque eu fui para o “Hora da Notícia”¹³ por causa do “Liberdade de Imprensa”. Eu era amigo do Vlado, era amigo do Fernando Jordão e tal. Ma eles ficaram muito interessados no “Liberdade de Imprensa”. E o “Liberdade de Imprensa”, essas ideias do “Liberdade de Imprensa” foram muito importantes para o programa “Hora da Notícia”.

A. C. – Você quer fechar com a Cinemateca?

M. B. – É, se a gente pudesse voltar um pouquinho aos seus trabalhos na Cinemateca, se isso era a sua principal fonte de renda... Desde que você veio para a faculdade, como foi se sustentar aqui em São Paulo?

J. A. – Não. Quando eu vim para a faculdade, eu ganhava uma mesada que a minha mãe me mandava. Mesada não dava para fazer nada, a não ser comer, uns pequenos gastos, e morar. Enquanto eu morava na pensão, e depois, quando eu fui para a Casa do

¹³ Programa da TV Cultura.

Estudante, que aí não pagava mais, não tinha gasto de moradia. Mas era uma mesada muito pobre, não tinha dinheiro para nada. Depois do golpe de Estado, quando eu fui para a Cinemateca, eu ganhava um salário da Cinemateca para poder fazer os releases da Cinemateca. Releases para a imprensa. Primeira coisa foi isso. Logo em seguida, um mês depois, eu estava na SAC (Sociedade Amigos da Cinemateca), fazendo programação, e ganhava um salário. Eu vivia desse salário, não tinha dinheiro para nada. E aí eu me casei, em 65, e não tinha renda nenhuma, minha renda era essa. Uma renda bem pobre, muito pequena. A minha ex-mulher, a Assunção, que é a produtora Assunção Hernandez, quando eu me divorciei, ela ficou com a produtora nossa, ela continuou no negócio. Mas nós nos casamos em 65. E eu não tinha nada. , Eu estava parecendo o meu pai. É. A mulher tinha o salário dela, que era funcionária pública, e eu, azucrinado, não sabia para onde ir na vida. Estava igual o meu pai, estava a reprodução do meu pai. Idealista... E todo mundo ficava falando: “Ah. O João é um idealista...”. Aquilo era um horror para mim [riso]. Mas era verdade, eu não tinha pé no chão, não tinha nada, eu não tinha onde me firmar. O que eu era? Não era nada, eu era um amontoado de ideias, de inquietação, de vontade, só. Não tinha nada. O meu primeiro filho nasceu logo em 66, e eu — já com o primeiro filho, o segundo nasceu em 68, eu com dois filhos —, e eu perdido no mundo, sem saber o que fazer. E tentando engatar uma carreira no cinema, com muita dificuldade, e muito perdido. Até que, nesse período, eu entrei numa canoa meio furada: Cinema Marginal, que eu não aceito muito, tenho uma rejeição muito grande, embora os filmes sejam... Eu acho os filmes lindos, uns filmes até muito inventivos e tal. E as questões estão no filme, mas são filmes feitos no desespero, já sem... Não é como o “Liberdade de Imprensa”. Já filmes quando eu não tinha controle sobre mais nada, não tinha projeto político mais. Esses filmes, o “Gamal¹⁴” e “Em cada coração um punhal”. Embora esses filmes sejam muito bonitos, sejam muito novos enquanto linguagem e tal, e as questões estão embutidas lá dentro, mas sem nenhuma racionalidade, sem nada. Uma fase muito perdida. E também tem a ver com a “Hora da Notícia”, porque eu, para sair disso... Eu ganhei prêmios, fui para o exterior com o “Gamal”, fui para a França, fui para a Inglaterra. Quando eu voltei, falei: - “Quero retomar o ‘Liberdade de Imprensa’. Eu larguei o meu projeto. Fazendo “Em cada coração um punhal” e o “Gamal”, eu larguei o meu projeto. Meu projeto de cinema é o ‘Liberdade de Imprensa’, eu quero filmar, quero filmar o Brasil”. Inclusive,

¹⁴ Gamal, O Delírio do Sexo.

eu era muito incomodado com a publicidade oficial da ditadura, que diziam que o Brasil era um paraíso, tranquilo, não tem greve, não tem bagunça e tal. . E eu queria filmar o contrário. Queria mostrar a miséria brasileira, esgoto, casa miserável, bairro miserável... Eu queria era filmar o oposto, e eu queria retomar o que eu tinha abandonado, que era o projeto do “Liberdade de Imprensa”. Então, quando eu desemboquei no “Hora da Notícia”, essa carga de ter mergulhado no meu caos, sem controle, e tentar retomar a minha carreira quando começava no “Liberdade de Imprensa”.

A. C. – É, porque o “Gamal” era de uma produtora, também, que você criou...

J. A. – Produtora criada por mim e pelo Ramalho, que era a “TECLA”; TECLA – Produção Cinematográfica. O que era a TECLA – Produção Cinematográfica? Nós - tínhamos... - O Grupo 4 tinha acabado, então... nós resolvemos encarar que a gente ia ser cineastas, então... vamos organizar e tal. Aí resolvemos fazer a empresa, a produtora. Isso, depois do “Liberdade de Imprensa”.

A. C. – Em 68, não é isso?

J. A. – É. E aí... vamos fazer... E eu tinha um projeto que era o “Horizópolis”, (Eu ouço Arizópolis, mas não encontrei nenhuma referência a esse projeto) que é baseado na história do meu irmão lá, e a cassação dele, dele e do político. Que é, na verdade... O Gustavo Dahl que falava: “Nós falamos muito do golpe de Estado de forma metafórica. Você está falando, nesse projeto, você está falando de um filme mais realista sobre o significado do golpe. Em que campo social e político o golpe se dá”. É o que aconteceu lá. Classes emergentes surgem de uma forma populista. Meu irmão não era um populista, porque ele era racional, ele era um político agudo. Ele encostou no populista por um certo oportunismo, que ali ele se elegeria. Mas ele era mais intelectual, mais racionalidade. Então é esse mundo que aquilo revelava, a história, baseado em uma história real. Bom, aí eu produzi... Para começar, tivemos a ideia de fazer o projeto Ramalho, que era baseado em Ignácio de Loyola (Brandão), o “Anuska, Manequim e Mulher”. E resolvemos chamar o Francisco Cuoco, que era o maior sucesso do Brasil. Dificilmente algum outro ator teve o sucesso desse cara. Nem Fagundes, nada. Era demais. Aí ele veio fazer o filme, fez o filme. E o filme... Com dívida, tudo. A ideia era

que com o dinheiro que o filme ia render, o Ramalho então...contrapartida, o Ramalho produziria o meu filme.

M. B. – Por que não fez sucesso?

J. A. – Tem um monte de coisa. Aí precisa analisar o filme. Não deu certo. Uma série de circunstâncias, o filme não tinha poder para isso, para conquistar o público, para ter mercado. Não deu certo. E aí eu fiquei na mão. Eu com o meu roteiro, super político, na mão, que seria então a continuidade do meu projeto de cinema, e não pude fazer o filme. Eu fui entrando em parafuso naquilo lá. E, nesse parafuso, eu fiz o “Em cada coração um punhal” e o “Gamal”. “Em cada coração um punhal”, é lindo esse filme. Super inventivo, original, engraçado, doido. E o “Gamal” é muito tenso, é bonito também. Os dois com câmera do Bodanzky, que foi onde eu inventei uma coisa com o Bodanzky, que era o seguinte: era proibido filmar na rua em 68 e 69. Não podia filmar na rua, os policiais não deixavam. Aí eu ensaiava os atores, e com o Bodanzky, dizia o que ia acontecer, o que eles iam fazer, entrava em um carro, chegava, por exemplo, no Viaduto do Chá, desovava todo mundo, Bodanzky já vinha com a câmera ligada, e os atores já começavam a encenar. O Bodanzky filmava como se fosse um documentário. Acabava de filmar... Era tempo real. Filmava, todo mundo entrava no carro e saía. Fizemos o filme assim. O longa, o “Gamal”, fizemos em 11 dias. E nós fomos presos, mesmo assim fomos presos; na Sete de Abril, onde tinha o Cine Coral, a polícia nos prendeu lá, nos *acantuuou* — com baionetas!. E eu tentava dialogar, o cara gritava comigo: “Não fala, que enfio a baioneta! Não fala”. Depois de muito custo, eu consegui dialogar com ele. Joana Fomm ali, Pereio, o Lorival Pariz, com a equipe, e os policiais, os militares ali, com baioneta apontada para a gente. Eles ficavam com medo da gente ser assaltante, bando, aquela coisa. Com muito custo, eles me deixaram ligar, no Cine Coral. (Cine Coral, Dante Ancona Lopez¹⁵, que foi um personagem importante na criação do cinema de arte no Brasil, ligado ao [inaudível 32:25]). E aí eu liguei sabe para onde? Para o Instituto Nacional de Cinema. Falei: “Olha, está acontecendo uma coisa grave aqui. Nós estamos presos aqui na rua, baionetas, os soldados estão muito apavorados, é perigoso, daqui a pouco mata um aqui. Eu queria que o Instituto ligasse aqui para alguém, uma

¹⁵ Dante Ancona Lopez (1909-2000) – publicitário, radialista e exibidor cinematográfico. Popularizou em São Paulo o hábito de assistir ao cinema de autor.

autoridade aqui em São Paulo, para dizer que nós somos cineastas, que estamos fazendo um filme”. E ligaram, ligaram para o Segundo Exército. Falaram, veio a ordem do Segundo Exército para liberar a gente [riso].

A. C. – Quase pegou em armas nesse momento!

J. A. – Heim?

A. C. – Você quase pegou em armas nesse momento.

J. A. – A arma me pegou, quase que me pegou [risos]. A gente filmava, saía para filmar, sempre tinha um carro de polícia seguindo a gente. Um, dois, carros, para tudo quanto é lado que a gente ia. Periferia... Era bem pesado. Mas aí criamos esse modelo de cinema, que foi importante para mim e para o Bodanzky.

A. C. – Uma coisa mais ágil.

J. A. – De criar uma cena e filmar meio documentariamente.

A. C. – É verdade.

J. A. – Também está muito presente no meu cinema e no cinema do Bodanzky. Acho que nós criamos junto isso, foi uma coisa que nós fizemos juntos, eu e ele. Foi importante para mim e para ele.

A. C. – Enfim, agora vamos nos manter... Com o prêmio da Air France, você vai para... Com o “Gamal”, com o prêmio Air France...(você vai para a França)

J. A. – Com o “Gamal”...

A. C. – E lá você tem contato com quem? Porque nessa época tem muitos brasileiros...

J. A. – Lá, eu tenho contato com os exilados amigos meus. E todos eles fazendo a autocrítica da luta armada. E eu, ouvindo aquilo tudo, foi me dando uma agonia. Foi aí quando eu despertei a velha agonia minha., Fiquei doido para voltar para o Brasil.

Queria filmar, — aí eu pensava no “Liberdade de Imprensa” —, queria retomar minha carreira... — aquilo é que era o meu cinema, e queria retomar. Desesperado. Vim aqui... Olha que coincidência. Voltei para cá em 68, o Vlado chega também em 68. E eu tinha encontrado com ele lá em Paris... lá em Londres. Inclusive, participei de um programa, eles me puseram em um programa, fui entrevistado no programa da BBC e tal. E parece que passaram o filme também, o “Liberdade de Imprensa”, que era a cópia que estava lá. Mas aí o Vlado e o Fernando, tentando articular o programa, aí os dois me cataram. Então, na verdade, a gente acabou fazendo um trio ali, para o programa. Então foi uma...E...Coincidência, porque eu voltei doido para filmar, retomar meu projeto, chego aqui, tinha alguém interessado que eu fizesse isso. Olha que loucura!

A. C. — E o prêmio foi a viagem só, ou tinha recurso...?

J. A. — Só a viagem.

A. C. — Não. Só a viagem.

J. A. — E eu muito duro, sempre. Primeira viagem para a Europa, sempre ia muito duro [riso]. Para os festivais. Era Oberhausen, festival de Leipzig, que eu era sempre convidado; apesar da proibição do “Liberdade de Imprensa”, mas eu continuei...

A. C. —Da frustração .

J. A. — ...convidado. Ia muito para lá com o meu amigo Cosme Alves Filho. Aí pegavam a gente, sistematicamente, nos aeroportos para fazer interrogatório. Tudo quanto é lugar que pousava [risos], daqui a pouco catavam a gente. —“Não, o que vocês estão fazendo aqui?”. — “Estamos de passagem...”. Era terrível. Pegava muito a gente. De barba... E era comum, a gente está passando, aí vem um policial, falava para o outro assim: “Pega esse de barba aí” [riso]. Aí pegavam.

A. C. — Que engraçado!

J. A. — Muitas vezes. Interrogatório e tal. Mas era assim porque... É uma coisa, para mim, muito complexa, porque envolvia muito as minhas relações políticas, minha

formação ideológica, militância, tudo. Nada se opunha ao cinema, pelo contrário. A minha busca era tentar fazer com que o cinema expressasse essa forma que eu tinha de ver o mundo. Essa insatisfação com o mundo, de ver o mundo.

M. B. – Mas o cinema era mais que um meio, não é?

J. A. – Extremamente prazeroso. Não era. Mentira. Porque eu adorava cinema, tinha paixão por cinema. Paixão de ficar emocionado falando de cinema. Tinha uma paixão imensa pelo cinema. Por isso que eu acho que o que acontece no “Liberdade de Imprensa” é a busca de casar as duas coisas. Não fazer do filme um instrumento, mas procurar um projeto estético; mas, ao mesmo tempo, que o projeto estético servisse à minha visão, à minha inquietação. Por exemplo, não há pregação política nos filmes, isso que é impressionante. Eu reajo muito quando falam que o cinema era cinema militante. Não é militante. Só se quiser dar outro sentido, um sentido diferente para militante. Não era - cinema militante, no sentido de que eu nunca fiz um filme para transmitir as minhas ideias políticas...

A. C. – Para doutrinar.

J. A. – ... ou para defender meus ideais políticos, o socialismo, a luta de classes ou... Não existe nenhum filme. Todos os filmes são os conflitos na sociedade, como afloram os conflitos, as dificuldades, as derrotas... Está muito ligado a derrota. Nos meus filmes, os personagens, quando é ficção, são muito derrotados. Só tem um que ganha, vence, que é do “O homem que virou suco”. Por quê? Porque eu estava num entusiasmo muito grande com a eclosão da luta pela democratização, eclosão do movimento operário; fiquei muito entusiasmado com aquilo, então aquilo me fez fazer um personagem que busca a identidade, luta pela identidade dele, e que ganha. Mas é o único dele. Tenho uma porrada de filme [riso], que eu me lembre, é o único personagem que tem uma vitória. Os outros todos se arrebatam. Eu não tenho cinema de pregação. Essa busca foi importante, o “Liberdade de Imprensa” é uma raiz importante, de tentar um projeto estético que revelasse essa inquietação minha com relação ao mundo. Como dizia o Jean- Claude, eu não gosto da realidade, como ela está. Qual projeto estético corresponde a isso? Por exemplo, levando um livro para as pessoas lerem, transformando isso em uma nova informação. Captando o que as pessoas podem

apreender quando lêem textos críticos, ou verdadeiramente de informação. Que é isso que eu captava. Eu estava fazendo uma ação, quase uma ação revolucionária, debaixo de uma ditadura, levando coisas que não deveria levar para as pessoas lerem. Então é uma busca de um projeto estético, que está lá, bastante revelado no filme. O tempo todo, bastante revelado no filme.

A. C. – Vamos... Você deve estar cansado. Vamos encerrar. Você tem como nos dar, em termos de agenda, qual é um período *legal* para a gente...

J. A. – Não sei se ela está aqui.

A. C. – Então depois a gente...

J. A. – Eu acho que tem que falar com ela, porque não dá certo eu marcar.

[FINAL DO DEPOIMENTO]