

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.

SANTOS, Nelson Pereira dos. *Nelson Pereira dos Santos (depoimento, 2013)*. Rio de Janeiro, CPDOC, 2013. 36pg.

**NELSON PEREIRA DOS SANTOS
(depoimento, 2013)**

Rio de Janeiro
2013

Transcrição

Nome do projeto: Memória do Cinema Documentário Brasileiro: Histórias de Vida

Nome do entrevistado: Nelson Pereira dos Santos

Local da entrevista: Academia Brasileira de Letras – Rio de Janeiro - RJ

Data da entrevista: 27 de Agosto de 2013

Entrevistadores: Adelina Novaes e Cruz, Arbel Griner e Thais Blank

Transcrição: Carolina Gonçalves Alves

Data da transcrição: 20/10/2013

Conferência de fidelidade: Lia Carneiro da Cunha

Entrevista: 27 de maio de 2013

** O texto abaixo reproduz na íntegra a entrevista concedida por Nelson Pereira dos Santos em 27/05/2013. 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.G. – (.....) no email que chegou. É... Foi um projeto que encaminhamos ao Ministério da Cultura para tentar viabilizar pela Lei Rouanet, há dois anos mais ou menos, para fazer uma... São histórias de vida de pessoas relacionadas ao cinema documentário no Brasil, e esses depoimentos, a gente espera, vão ficar disponíveis no portal do CPDOC, da Fundação, com o título do projeto, mas a ideia é torná-los acessíveis a qualquer interessado, e documentos que surjam a partir das conversas. Estivemos com o João Batista de Andrade em São Paulo e ele mandou muito material para gente, que a gente vai disponibilizar no site também. Então, é nesse contexto que o procuramos e queremos entrevistá-lo. A gente identificou uma geração como ponto de partida, que é a geração ligada ao Cinema Novo ou que trabalha na época do Cinema Novo, e o seu nome surge em todas as pesquisas e entrevistas, então...

N.P – Procurado pela polícia. [risos]

A.N. – Também.

A.G. – Não, nisso... Não chegamos a pesquisar nesses arquivos.

[Interrupção]

A.G. – Hoje é 27 de agosto de 2013, estamos na Academia Brasileira de Letras no Rio de Janeiro com Nelson Pereira dos Santos, que será entrevistado para o projeto Memória do Cinema Documentário Brasileiro: Histórias de Vida. As entrevistadoras são Thais Blank, Arbel Griner e Adelina Novaes e Cruz. E Sergio Junior e Priscila [Bittencourt] na câmera.

N.P. – [incompreensível].

A.G. – Só para registrar. Então como são entrevistas de história de vida, a gente costuma... não sei como vai ficar na edição, mas no roteiro, a gente costuma começar pelas origens e queríamos então ouvi-lo falar um pouquinho sobre a sua casa em São Paulo, o ambiente em que cresceu na primeira infância. Sua mãe era de origem italiana, era italiana ou de origem?

N.P. – Não, de origem. Nasceu no Brasil...

A.G. – Já nasceu...

N.P. – Pais italianos.

A.G. – E como era essa casa, e se o senhor tinha irmãos, se essa casa era frequentada por outras pessoas, pessoas de fora da família e que pessoas eram essas? ...

N.P. – A casa que eu nasci foi no Brás, mas eu não me lembro. Que eu saí, toda a família saiu, eu não tinha dois anos de idade ainda, então... nada, ficou nada. . Agora a segunda casa foi no Bexiga, na rua Maria Paula. Aí tem uma boa lembrança, que foi a infância e um pedaço da adolescência. - Ou adolescência mesmo, juventude. E aí é um

Transcrição

momento de vida, um ambiente sempre muito popular, no Bexiga e tal. Meu pai é alfaiate, ele tinha alfaiataria em casa. Ele foi vítima do *crack* de 29. Ele tinha uma loja, aquelas coisas todas, foi... vendendo, [riso] então... [incompreensível] foi à falência naquele momento, com muitos pequenos comerciantes daquela área. E recomeçou com todo] o trabalho, etc. Então, a minha origem é essa, quer dizer, foi toda a parte... formação, colégio... grupo escolar lá na área da Bela Vista, depois na área... Que mais? O ginásio, eu não sei agora, não estou me lembrando exatamente onde foi.

A.G. – Mas está correndo muito. [risos] Já chegou no ginásio. [risos] O senhor tem irmãos? Tinha irmãos?

N.P. – Ah sim, eu sou o caçula.

A.G. – De quantos?

N.P. – Somos quatro irmãos. Éramos. Eu fiquei por aqui, meus irmãos já viajaram. Agora uma curiosidade. O meu pai, brasileiro do oeste de São Paulo, era bem caboclo. Os meus irmãos, o primeiro, o nome dele era Saturnino, depois minha irmã Maria, depois o outro José. Porque é que eu, Nelson? Eu nasci em 1928, alguns meses depois de um grande sucesso de cinema de uma dupla fantástica que era... Tinha um grande público no mundo inteiro, claro, e no Brasil também. [incompreensível] em São Paulo então, mais ainda. Era um casal de opereta. Ele chamava Nelson Eddy. [risos] E ela... Não me lembro o nome. Não sei... Eu esqueci o nome da atriz, da cantora. Eles fizeram uma série de filmes musicais, mas esse primeiro, o primeiro filme... Não, não, não. Eu estou enganado. Foi o filme da história do almirante Nelson, uma história de amor do almirante Nelson com a *Lady Hamilton*. *O cinema não era sonoro em 28* [risos]. *Depois é que veio essa dupla famosa, o cantor Nelson Eddy e da....*¹ *Aí coitado, ele dizia: “Você tem o nome por... é Nelson por causa do ator.” [Aí disse]: “Não, por causa do personagem histórico.” É mais chique.*

A.N. – É.

¹ Jeanette MacDonald (1903-1965)

N.P. – O nome de um almirante que afundou a esquadra do Napoleão é muito melhor do que de um cantor americano.

A.G. – Mas sua família frequentava muito o cinema, não era?

N.P. – Era. Era o hábito.

A.G. – Em família?

N.P. – A palavra cinéfilo ainda não existia, mas o hábito de ir ao cinema sim. Era três, quatro vezes por semana.

A.G. – Em família?

N.P. – Não, não. Era em família no fim de semana, no domingo. A matinê do domingo. Mas normalmente, assim o casal, meus pais porque eles tinham lá o programa deles, nós tínhamos outro tipo de programa.

A.N. – Consta que em frente a sua casa, nessa época, tinha um Cine Teatro Colombo, não é isso? Que o senhor...

N.P. – Cine Teatro Colombo. Era ali que meu pai tinha uma frisa, camarote, onde a gente ia, a família toda ia lá, inclusive eu fui amamentado lá pequenininho. [risos] Isso minha mãe contava, que eu era pequenininho, já na... no camarote, no cinema Colombo. Era Colombo, eu acho, o nome desse cinema.

A.N. – Cine Teatro Colombo. É.

N.P. – Cine Teatro Colombo. É.

A.G. – Mas era então da sua família a frisa? Como uma cadeira no Maracanã.

Transcrição

N.P. – É. Meu pai... Exato.

A.G. – Era de propriedade do seu pai.

N.P. – Não era propriedade não. O dono do cinema era amigo do meu pai, [incompreensível] lá na área comercial ali, ao lado da estação de trem.

A.N. – É... E como era...

N.P. – Ali era um grande ponto na época de comércio.

A.N. – É. E como era um Cine Teatro, devia ter essa estrutura de teatro, com frisas.

N.P. – Tinha. Era enorme. Era muito grande. Não sei, eu acho que dava para mil pessoas aquele cinema. Havia espetáculos teatrais também, mas eu frequentava era o cinema.

T.B. – E você tem a memória de um filme que tenha marcado, da infância, dessas primeiras sessões, alguma sessão especial?

N.P. – Tem vários filmes, claro. Bom, uma coisa importante naquele tempo a sessão começava a uma da tarde e terminava às sete da noite. Então tinha a combinação, dois... no mínimo, dois filmes de longa metragem, tinha um capítulo de um seriado, desenho animado e depois... A assim o trailer dos próximos filmes e tal. Então dava... O espetáculo durava cinco horas. [risos] [incompreensível] isso mesmo.

A.G. – E dava para acompanhar seriados indo regularmente ao cinema? No sentido de que na próxima sessão passaria uma, uma... um episódio que continuava...

N.P. – Isso.

Transcrição

A.G. – O episódio anterior do seriado.

N.P. – Isso. Na próxima semana, tinha depois...

A.G. – Tinha uma continuidade.

N.P. – Era um seriado, era um grande... Acho que havia dois seriados, se não me engano, no programa.

A.G. – Mas indo então três, quatro vezes por semana ao cinema, para ver uma programação de cinco horas, nem brincavam...

N.P. – É verdade.

A.G. – Nem faziam...

N.P. – Esse é o programa do domingo. Durante a semana era ... o tempo de exibição era menor em cada sessão, não era muito menor, mas era menor. E agora, lembrar de algum filme? É... Poxa, teve muitos filmes. Mas o mais assim... Naquela idade, como eu tinha um... em casa, eu tinha um pequeno zoológico, eu tinha um cachorro, gato, papagaio... fora outras coisas que a gente arranjava, eram filmes com cachorro, com animal, com cachorro, cavalo então, geralmente é o que a gente queria ver. Era a grande história do... da relação do homem com seu bicho de estimação. Porque eu me lembro bem é de filme assim. Porque antes do famoso Rin -Tin- Tin, não sei se você já ouviu falar do Rin- Tin- Tin, que era o cachorro e o caubói famoso e tal, o personagem do *western* americano. Mas era... Eu não me lembro o nome desse cachorro na tela, mas era muito... Enfim, a garotada gostava muito.

T.B. – Os seus irmãos gostavam também, os irmãos, de ir ao cinema ou o senhor que tinha uma predileção?

Transcrição

N.P. – O meu irmão mais próximo, dois anos acima... Claro, fazíamos o mesmo programa. Agora depois tinha a irmã, claro que ela preferia ir na sessão dos filmes românticos, filmes com histórias bem... sem essa violência, sem a briga, sem a competição, mas ver filmes de amor, eu diria, principalmente filmes de amor. Aquela história... E havia muitos. E também dependia do cinema. Havia cinemas que exibiam mais esse tipo de programa, eram filmes mais assim... apropriados para senhoritas, para as moças, as adolescentes, as senhoras e tal. Era uma programação... De vez em quando eu era escolhido para fazer companhia à minha irmã. Ela queria ir ao cinema, é claro que ela tinha um namorado, por isso mesmo que eu tinha que ir também e tal. Mas eu e minha irmã tínhamos uma cumplicidade muito grande, de forma que, quando chegava no cinema, eu podia ir fazer o meu programa e depois voltar para encontrar com ela. [risos] O cinema era realmente, para a nossa condição social, era a grande, grande, grande... era apenas... era a grande diversão. A conversa girava em torno dos filmes, dos atores, das histórias, tudo isso. Era o momento que o nosso mundo...que era mundo inventado, ele acompanhava a nossa realidade, e que ajudava a viver a realidade, com a imaginação, o sonho, alimentava isso. Era bom.

A.N. – E o predomínio era de filmes americanos assim, *westerns* ou eram... tem o Nelson, tem os musicais...

N.P. – Aí era outra programação. Nós íamos a uma cadeia de cinemas... Tem algum paulista aqui? Tinha assim uma cadeia de cinemas que era assim: tinha um cinema mais assim o cabeça do circuito, era um cinema chamado Pedro II, ficava perto da avenida São João. O segundo cinema do circuito era um cinema chamado Santa Helena, que ficava no Largo da Sé. O terceiro cinema do circuito, chamado Recreio, ficava em uma praça João Mendes, na... Depois ficou um grande pátio de estacionamento de bonde. Mas... Os filmes estreavam no Pedro II e depois, na outra semana, iam para... as entradas ficavam mais baratas. O Recreio era realmente um lugar de... Precisava ter muita coragem para frequentar o Recreio. As moças, nem pensar. [risos] Porque a programação era assim: era um filme policial, filme... o assunto polícia, detetive, essas coisas; o outro, evidentemente, um *western*, filme dos mocinhos, *John Ford ... John*

Transcrição

Ford eu não... Depois. Aparece depois. Mas era assim. Eram filmes de carregação mesmo. E seriados, sempre tinha os seriados. Era essa a programação desse circuito.

A.N. – Filmes de ação.

N.P. – Filmes de ação, de violência. E então não era programa para as mocinhas. Só marmanjo, a garotada. Esse é um tipo. Agora há outros cinemas que era uma programação mais apropriada para a família, para as moças e tal, uma coisa assim. Aí nós os garotões, os valentes e tal... Porque era vergonhoso ir ao cinema, mesmo levando a irmã, não podia, não. [risos] Mas era essa... A presença do cinema —, era curioso então -- eu, agora, fazendo... Como era importante e como condicionava também o comportamento social, e o comportamento social também fazia a escolha dos filmes. Uma coisa incrível! Eram bons tempos.

A.G. – Bons tempos? Nessa época o senhor tinha muitos amigos da vizinhança, da escola, tinham pessoas com as quais o senhor manteve relação ao longo da vida ou que compartilhavam desse, desse gosto por cinema ou que o senhor reencontrou em outro momento?;

N.P. – Ah sim. Acho que... Era generalizado o gosto pelo cinema. Ir ao cinema, fazer o programa que todos faziam; e também tinha grupos mais próximos; e coisas que aconteciam nos filmes, muitas vezes, tentava-se reproduzir na nossa vida real, mas no plano do imaginário, nas brincadeiras. “Vamos brincar de mocinho”. Isso é antigo. Duvido que não tenha acontecido isso nas suas famílias. Vamos brincar de mocinho era repetir no imaginário a violência dos filmes, a valentia, principalmente, dos heróis. E papel de bandido, puxa... [risos] eram os mais fracos que tinha... ganhava o papel do bandido, porque acabava apanhando no final.

A.G. – Saía do imaginário e ia para o concreto.

N.P. – Exatamente.

A.G. – E a opção então pelo direito na faculdade?

N.P. – Olha, eu já antes de... eu já estava pensando em cinema, pensando teatro. Eu estava fazendo colégio do estado, o curso clássico, em São Paulo. Agora eu [incompreensível]... Fui estudar direito sabe por quê? Porque o meu padrinho era porteiro da faculdade. Meu padrinho era um negro, *seu* José, e ele era um porteiro antigo, e era muito amigo... meu pai era muito amigo dele e devia um grande favor a esse *seu* José, a esse meu padrinho, porque o irmão do meu pai ficou doente, estudando, estava estudando Direito, ficou muito doente e ficou na pensão da mulher do meu padrinho, da minha madrinha. Ele foi... Ficou doente. Teve uma grande assistência por parte deles, daí meu pai, quando eu nasci, eles me batizaram. Ele é meu padrinho. E fiquei muito ligado a eles desde que... Eles moravam no bairro... Naquele tempo era longe, longe. Bosque da Saúde. Tinham um sítio, eu ia para lá... Uma beleza. — brincar no mato, correr atrás... e açar passarinho. A vida um pouco campestre, pertinho de casa. [riso] Isso era só no fim de semana, claro. Então é isso. Por isso é que eu fui estudar direito.

A.N. – E também teve a influência então do seu tio, do irmão do seu pai. Ele também fez direito já. ?

N.P. – Fez. Meu tio. Ele... Mas ele não completou, que ele morreu cedo. Ele não completou. Agora fiz o curso de direito... Eu sou da... *Fiz* o curso de direito. Consegui terminar o curso de direito. [risos] [Detesto falar] de direito, claro. O que é que eu fazia? Eu fazia clube de cinema, fazia muitas atividades paralelas, culturais, etc. Mas eu estudei, claro, conseguia passar de ano, isso era... [risos]

T.B. – Mas pensava em ser advogado, ou já sabia que não?...

N.P. – Como?

T.B. – Já pensava em advogar ou já sabia que não?...

Transcrição

N.P. – Ah, sim.

N.P. – Já sabia que não ia seguir.

A.G. – E, no cineclube da faculdade de direito, o senhor participava da programação, tinha interação com outros cineclubes da própria USP... Ou não? Era...

N.P. – Não. A Faculdade de Direito, ela... não sei se ainda é assim —, nós tínhamos muito orgulho, a Faculdade de Direito não tinha nada a ver com USP. [risos] A Faculdade de Direito do Largo do São Francisco e ponto final. É... Uma escola tradicional, esse... Os alunos se orgulhavam de ter aquele passado glorioso da Escola de Direito. Embora um pouco... vários aristocráticos indevidos dentro na nossa sociedade. Você sabe que a gente fez greve para não permitir a entrada de moças na Escola de Direito? É, porque duas alunas aí, que começaram a **ir lá...** [incompreensível]. Também greve porque — a gente tinha aula de manhã, de 8h ao meio-dia, e [depois ia] embora para casa, ou ficava por ali jogando sinuca, ou no centro acadêmico... pensando em coisas..... Era isso... — e de repente foi criado um curso noturno. Aí eu... Os alunos, os veteranos disseram: “De jeito nenhum. Aí vem qualquer um estudar direito.” Era um sentimento de superioridade, era o aluno da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. E que havia também uma tradição do trote e do pendura. O trote era o... Toda escola tem [incompreensível]. O trote da Faculdade de Direito era o mais violento, o mais conhecido da cidade, etc. E o pendura era no dia 11 de agosto. Dia do... da criação dos cursos jurídicos. E era entrar no restaurante comer e não pagar.

A.N. – E persiste até hoje.

N.P. – Até hoje, ainda há um vestígio. Mas era isso. Então, esse tipo de comportamento bem... “somos superiores, estudantes de direito”. Então a criação... Quando eu estava na Faculdade de Direito ainda não existia a organização da Universidade. Era um... a Faculdade de Direito, Faculdade de Medicina, de Engenharia, independentes. Corpo

Transcrição

docente [incompreensível] corpo docente, todas as normas, criadas pelo... pela própria escola; tinha um [órgão] acima.

A.G. – Isso é no fim dos anos 40, meados...

N.P. – Eu fiz... Eu... Eu fui de 45, 46... 46 a 50. 51, é. 51, 50, 49, 48, quarenta... É. 47, primeiro ano. E eu saí em 51.

T.B. – E o senhor organizava sozinho o cineclube ou...

N.P. – Fazia parte do grupo que tinha mais interesse no cineclube.

T.B. – Que tipo de filme passava?

A.N. – É. Qual era a estrutura, qual era a proposta... Além do filme tinha debate, tinha...

N.P. – Olha, em primeiro lugar, a gente encontrar filme para alugar. Era difícil naquele tempo. Era 16mm, eram os filmes que podiam ser apreciados, discutidos e tal. E era... Na realidade não havia uma programação que tivesse algum propósito assim, além de mostrar o filme naquele dia, de promover o encontro dos colegas para ver o filme e depois conversar a respeito do filme. Não havia também nenhuma... nenhuma pretensão de fazer do cinema um objeto de estudo separado ali na.... Ia no cineclube para ver o filme e discutir o filme por filme. Não havia nenhuma pretensão de discutir teoria do cinema, etc. Poucos sabiam, conheciam. Na verdade, naquele tempo, não havia um livro de cinema, de teoria cinematográfica traduzido para a língua portuguesa. O que a gente lia, se quisesse se tivesse interesse, lia em espanhol, no máximo. O livro do (Serguei) Eisenstein sobre montagem era mais que disputado, mas era quem lia espanhol. Não havia nada, nada, nada.

A.G. – E dessa época, apesar do senhor não ter se inspirado muito pelo direito, mas... teve algum contato com uma disciplina específica, algum professor ou com algum autor específico que o mobilizou, que o fez pensar algumas questões que o senhor foi

tratar mais tarde no cinema ou em outro âmbito? Alguma lembrança marcante ou de texto ou de professor ou de ideias que circulavam?

N.P. – Não. Com poucas exceções, o curso era bastante, digamos assim, era bastante... Era tão organizado que não... Poucos professores se davam ao luxo de fazer alguma dissertação fora do ponto que tinha que... Era o seguinte: tinha... A aula sobre, digamos, direito penal, aula sobre... um assunto, um tema do direito penal, mas que, o professor está falando, tem alguém que fazia taquigrafia. Um ou dois. No dia seguinte já tinha a apostila da aula do professor. A relação, assim muito distante, entre aluno e professor. Alguns professores tinham um pouco de... assim... digamos, se abriam mais, saíam daquela rotina para falar alguma coisa que pudesse se relacionar com os alunos em relação a um assunto do dia, um assunto importante.~; ter um contato com os alunos para falar alguma coisa que interessasse, pelo que vai acontecer naquele momento, especialmente política. Havia outros que eram muito especiais. Como toda universidade, tem sempre alguém um pouco... com o parafuso torto assim. . Tinha um famoso professor, professor... Como era o nome dele? Eu vou lembrar. Ele era... Nunca tive aula com ele. Fui... com outro professor. Ele era professor de direito processual. Então as aulas dele eram assim uma festa, porque ele começava... Em toda aula ele começava dizendo o seguinte: “Aqui quem fala é o professor **Brás** [incompreensível], o mais importante conhecedor do direito processual penal. Não há autoridade maior. Tanto é que tem esse livro aqui...” E os alunos batiam palmas. E cada frase dele era um... [risos] palmas. Ele: “obrigado.” Aí ele falava mais um pouco, palmas, palmas, palmas. Ali na metade da aula ele: “Vamos... Por hoje chega. Vamos.” Atravessava-se o Largo de São Francisco, tinha um bar famoso, o bar que a gente frequentava, chegava lá e... pegava um chopp [risos], ou uma água mineral, um cafezinho, qualquer coisa, para festejar. É uma história clássica da Faculdade de Direito. Mas é outro tipo de.... Agora... Era mais, era assim um pouco... Também, cada turma tinha 50 alunos. o contato pessoal professor x aluno muito difícil, a não ser os mais, mais... os primeiros, os caras que sabiam tudo, que se dedicavam e sabiam fazer pergunta. A grande maioria... [risos] estava mais ou menos flutuando na matéria.

A.G. – E o seu contato... Você quer falar?

Transcrição

A.N. – Não, eu só queria uma coisa. E as duas moças contra quem fizeram a greve, elas conseguiram fazer a faculdade?

N.P. – Como?

A.N. – As duas moças contra quem vocês fizeram a greve conseguiram fazer a faculdade?

N.P. – Fizeram.

A.G. – Parece o...

N.P. – Eu não estava nessa greve não. [risos]

A.G. – Parece aquele filme do Robert Drew. “Crise”

A.N. – “Crise”. Que um negro...

A.G. – Dois, não é? Dois estudantes negros.

N.P. – Mas depois elas foram aceitas, etc...

A.G. – E o contato com o Partido Comunista nasce nessa época?

N.P. – Foi antes, no colégio do estado. Quando... Eu era... Não ser comunista era feio. Garotada de 16, 17 anos não podia ser da UDN, do PSD, imagina. O partido dos velhos. Partido bom era o Partido... O Partido Comunista... Tinha uma seção do Partido que era a Juventude Comunista. E além do mais a minha namorada, depois minha mulher, que já foi para o céu, poxa, era... ela era do Partido, da Juventude, claro que eu fui, entrei para a Juventude. [riso] Foi uma decisão e... Agora o... Tem uma coisa importante dentro do Partido, quer dizer, naquele momento – naquele momento, dentro

Transcrição

do Partido havia uma... uma variedade de origem social. Na escola tem a patota que é da família tradicional, tem outra patota que... imigrante rico, outra não sei o quê. É assim. São Paulo é um pouco isso até hoje. Agora dentro do Partido Comunista havia uma convivência, tinha o comunista que saiu da família mais aristocrática paulista, estava lá, falando com o outro que tinha uma origem de filho de imigrantes. Eles eram companheiros. Eu até acho a experiência de viver a vida do Partido, o dia-a-dia da militância proporcionou um grande contato com pessoas de outras condições sociais. Eu acho que isso é um... Eu me lembro,... - já faz algum tempo -, num encontro de ex-comunistas, conversou-se muito, e esse tema foi um tema bastante conversado. Quase todos tinham tido a mesma experiência, de cima para baixo e de baixo para cima. Essa coisa. Bom, fora daí, quer dizer, foi aquela... aventura e tal, até... eu saí do Partido quando teve a famosa... O Congresso do Partido Comunista russo que mudou as coisas... Foi com a revolução da Hungria (que) começou. .

A.G. – Mas antes que tipo de atividades vocês desenvolviam, com que frequência vocês se encontravam...

A.N. – Estava em pleno Estado Novo. Não. Estado Novo não. Talvez não.

A.G. – Não, depois.

A.N. – Depois.

N.P. – Dutra, final do...

A.N. – 46.

N.P. – Era um... Aquilo... [incompreensível] tem lá um sujeito bastante... Dentro das faculdades tinha uma célula do Partido e que participava da vida política da universidade. Vota nisso, vota naquilo. Enfim, as coisas assim. [risos] Eu mesmo fui, eu fui candidato logo no se... A a procurador e ganhei a eleição. Então... E isso era quem... calouro, eu era calouro, estava no segundo ano de direito. Eu saí candidato e

Transcrição

ganhei a eleição. E o presidente eleito naquele tempo, depois foi um grande deputado do Partido Socialista, o [incompreensível], - Rogê Ferreira². Ele... Mas... Bom, a minha carreira política acabou aí, porque lá pelas tantas eu apareci como... o meu partido era o Partido Comunista. Então aí eu fui... [riso]. É... Não tive mais chance política dentro da faculdade.

A.G. – Mas no Partido tinha algum tipo de exigência em relação à... Sei lá. Para ser aceito, tinha que ter determinadas leituras, desempenhar determinado tipo de atividade?... Não sei.

A.N. – Ou se a filiação era voluntária. Quer dizer, a partir de...

A.G. – Não. Voluntária, eu entendo que sim, mas que tipo de contrapartida tinha que se dar...

N.P. – Para entrar no Partido?

A.G. – Sim.

N.P. – Como eu disse: eu estava apaixonado. Tranquilamente. Naquele tempo o Partido era legal, então não tinha nenhum problema em ser membro do Partido.

A.G. – Não, mas o Partido cobrava que tipo de atitude ou de formação, no sentido de haver leituras ou participação em atividades?

N.P. – Sim. Havia sempre uma participação, uma atividade política geral. Havia também um... assim um incentivo a estudar duas coisas: uma, o marxismo. Eu consegui ler um grande livro sobre... E a outra, a estudar a questão brasileira, o que é o Brasil, o que é isso, o que é aquilo. Então autores que eram recomendados. Tinha uma... Uma espécie de... outro clube de leituras. Isso era discutido com alguém com mais

² José Antonio de Affonseca Rogê Ferreira (1922-1991) - paulista, elegeu-se deputado federal em 1954, pelo PSB

Transcrição

aptidão, lia na frente dos outros e explicava: “Ó eu li o livro, é isso, isso, isso.” Outro que tinha lido pela metade podia contestar. E os que não liam nada ganhavam, só pela conversa dos outros, [riso] ganhavam tempo, não precisavam ler o livro inteirinho. Então era por aí um pouco. Porque eram o... Dentro de um colégio, nós ficamos colegas, na mesma escola, tudo isso. Então era um clube. Depois, quando houve a proibição, isso foi em 47, eu já estava na Faculdade de Direito em 47, quando o Partido foi tornado ilegal. **Aí é outro tipo de comportamento, outra coisa.**

T.B. – E o senhor termina a Faculdade de Direito e vai trabalhar como advogado? Já vai para o Cinema direto?

A.N. – Ou para o jornalismo?

T.B. – Ou para o jornalismo? É verdade.

A.N. – Vai para o jornalismo mais, não é?

N.P. – É. Eu trabalhei - em jornal. Eu fiz... Primeiro eu trabalhei, quer dizer, o primeiro trabalho, porque eu fui ser revisor do *Diário da Noite*. Depois fui *foca*, repórter na... Depois trabalhei na... mais tarde...

T.B. – Mas como se dá essa saída do direito para o jornalismo?

N.P. – Não, não. . Direito, eu ia só nas faculdades. [risos] Eu só ia na faculdade.

A.N. – Não, porque essa atividade no jornalismo antecede a faculdade, não é isso? Porque... 46...

N.P. – Antecede a faculdade. Revisor antecede a faculdade.

A.N. – É. Antecede a faculdade. Já tinha... Era uma coisa mais [incompreensível].

N.P. – Eu tinha 16 anos. Era *foca* . Eu não me lembro... Até hoje não sai da minha cabeça, quando Getúlio morreu... foi... Não. Não foi [o Getúlio morreu, não.

A.N. – Getúlio foi 54.

N.P. – Quando Getúlio foi deposto, em 45. Eu estava na... [risos] Foi um grande acontecimento. Várias matérias, várias edições do jornal.

A.N. – Que da Revista(?) Diário da Noite?

N.P. – Da *Diário da Noite*. É.

T.B. – Mas qual...

A.N. – Perdão. Foi o seu primeiro trabalho então, como jornalista?

N.P. – Foi o primeiro trabalho.

T.B. – E como o senhor chega na revista para trabalhar? É chamado, tinha um amigo?...

N.P. – Os amigos de meu pai. Tem um outro, um poeta negro, [Lino, Lino Mendes], um poeta negro muito... Hoje, não sei, mas na época era bastante respeitado na área literária. Não acadêmica, na área literária independente e tal... Ele era o chefe da revisão. Então, a pedido do meu pai, eu fui trabalhar lá. É isso.

A.N. – Mas aí depois o senhor passou escrever artigos, passou a repórter, *foca*...

N.P. – *Foca*. Nem repórter eu cheguei, fui *foca* mesmo. Mas depois eu... Uma aventura, quer dizer, eu resolvi estudar cinema e fui para a França. Deixei a escola. Terceiro ano... Segundo para o terceiro ano, eu fui com mais dois amigos pintores e tal, nós fomos para a França, eu queria estudar cinema. Mas quando chegamos... O navio demorou muito, um cargueiro, demorou para chegar.. Quando cheguei a matrícula já estava fechada. Eu cheguei lá...

Transcrição

A.G. – Isso é no meio da faculdade. Essa saída para a França é no meio da faculdade.

N.P. – No meio da faculdade. É. Estava do segundo para o terceiro ano. Coisa assim. Eu fui. Porque eu não podia estudar cinema [em São Paulo], mas depois eu recebi uma notícia maravilhosa. A minha namorada disse assim: “Estou grávida.” [riso] E eu em Paris eu fiquei... Mas eu fiquei feliz da vida. Foi só meio... recebi... [risos]. Fiquei três meses só na Europa nessa época. Aí voltei.

A.N. – E foi com uma bolsa de estudos, alguma coisa?

N.P. – Uma bolsa de estudos, é. Porque naquele tempo, logo depois da guerra... Isso foi o ano quarenta e... sete.

A.G. – 49. Não?

N.P. – 49. É. Deixa eu ver. 45. É 49. É por aí. É 49. Exatamente. Havia... Enfim... A França oferecia bolsas, porque precisava ter visitantes, turistas, estudantes para... Enfim, ter uma área social que pudesse ser ativada, reativada. Quando eu cheguei lá ainda estava... no porto de Marselha tinha navio *assim*, que tinha a visão ainda da guerra... Nossa! — predominante, aí no caso. Depois a dificuldade das pessoas, a roupa das pessoas. E a... a imundície. Por exemplo, cigarro. Então, o estudante brasileiro, você ia para a França, levava um pacote de cigarro, dois ou três pacotes, levava açúcar e café em grão, café torrado. Um quilo de café valia mil francos à época. E dava para pagar o... a pensão por mês. Então os estudantes, sem poder aquisitivo, sem pais... não ricos, eles se viravam assim, com essa coisa, levar o cigarrinho.

A.N. – E o senhor ficou só três meses na França?

N.P. – Isso.

A.N. – E em termos de estudos, conseguiu estudar ou ficou mais voltado para a namorada que estava com o... que te deu a notícia de que estava...

Transcrição

N.P. – Não, mas deu tempo de fazer tudo.

A.N. – Deu tempo de fazer tudo. Era de três meses, então, a bolsa.

N.P. – Era. Eu voltei... Olha só. Eu fui para lá em setembro. Agosto é o verão. Setembro lá é que começam as aulas. Eu cheguei em setembro, estava fechado. Eu fiquei setembro, outubro e voltei em novembro. Ainda deu tempo de fechar o ano na faculdade. E a coisa mais grave também é que eu estava fazendo o curso do CPOR e estava na... Eu, antes de viajar, eu pedi a permissão para viajar. Na realidade, eu era praça do exército, tinha sentado praça, tinha que pedir uma licença. Eu pedi a licença, mas a resposta não tinha chegado; e eu, na certeza de que ia ter uma resposta positiva, viajei. Depois ia ser considerado...

A.G. – Desertor.

N.P. – Desertor, se eu não...

A.N. – Caramba!

N.P. – Mas deu tempo de voltar, refazer todas as [revistas]. E ainda... Enfim. Eu estou contando muita vantagem.

T.B. – Nada.

A.N. – Então o senhor era do Partido Comunista...

N.P. – Mas é verdade, juro por Deus que é verdade.

A.N. – Era do Partido Comunista e do Exército, nesse momento?

N.P. – Era do Exército. Fazia o CPOR.

Transcrição

A.N. – O Partido já estava na ilegalidade.

N.P. – Já. Eu era do Exército, CPOR.

A.N. – CPOR.

T.B. – E, na França, o senhor vê filmes diferentes, que não tinha visto no Brasil, conhece um outro cinema?

N.P. – É verdade. Eu tive uma sorte incrível. Estava lá em Paris o Carlos Scliar, o pintor, mas é um grande cinéfilo. Ele fez filmes também. O irmão dele foi um cineasta, o Salomão. Ele fez filmes, fez longa metragens, documentários etc. E o Carlos Scliar me deu o caminho da... para escolher os filmes para serem assistidos na cinemateca francesa. É uma programação maravilhosa. Por coincidência, foi muita sorte, estava programado o realismo francês, que é a escola cinematográfica que precedeu e influenciou o neorealismo. Depois que vai a parecer o neo-realismo, por causa do realismo francês. Jean Renoir, Jean Vigo, etc., que fez esse momento do cinema francês, muito importante, no pré-guerra. Boa parte desses cineastas migrou para Hollywood por causa da guerra. Foi um momento vigoroso na história do cinema francês. O cinema também... como é que se diz... o cinema da... Como é que chamava? Aliança política, naquele momento da esquerda. Tinha um nome... Os partidos políticos democráticos, assim de esquerda fizeram uma unidade... união - para enfrentar o fascismo, a direita. Isso é antes da invasão. Foi nos anos 30 -, para manter... A *Front Populaire* chamava. *Front Populaire*. É da história do cinema, diziam o cinema do *Front Populaire* nessa época, esse período. Mas é isso.

A.G. – E o neo-realismo italiano vai justo, também, recuperar esse antifascismo.

N.P. – Exato.

A.G. – E então o senhor volta ao Brasil e aí se casa?

Transcrição

N.P. – Caso. [risos]

A.G. – E como volta ao projeto do cinema então? Como consegue retomar?

N.P. – Bom, nesse momento, quando eu fui à França, eu conheci os brasileiros que estudavam cinema lá. Um deles, o Rodolfo Nanni, paulista e tal. E quando o Rodolfo terminou o curso lá de cinema, voltou para o Brasil, ele fez o... trabalhou aqui no Rio alguma coisa, depois foi para São Paulo e aí foi fazer um filme, *O Saci*, do Monteiro Lobato, e me convidou para ser assistente, quer dizer, aí foi o meu... passo assim, saí fora daquela... do cineclube da escola de direito, etc. Agora eu já tinha feito por minha conta, eu fiz um pequeno documentário em 16 mm. Mas se perdeu.

A.G. – *Juventude*.

N.P. – *Juventude*. É. Esse filme foi para o... foi enviado para um Congresso Mundial da Juventude que ia acontecer em Berlim. O filme foi, mas não houve notícia nenhuma depois se chegou ou não chegou. [risos].

A.G. – Se foi selecionado ou não foi.

N.P. – E só tinha aquela cópia.

A.N. – Agora era um curta ou era um média? Porque em alguns lugares eu li...

N.P. – Não, 40 minutos.

A.N. – 40 minutos. É um média.

N.P. – Média. É.

A.G. – E – desculpa, que a gente não identificou — em que instituição na França o senhor estudou?

Transcrição

N.P. – Hum?

A.N. – Em que instituição o senhor estudou na França?

N.P. – Ah, pretendia estudar.

A.G. – Ah, tá.

N.P. – No IDHEC.

A.G. – No IDHEC mesmo.

N.P. – Instituto de Altos Estudos... Sei lá. *Des Hautes Études...*(*Institute des Hautes Etudes Cinématographiques*)

T.B. – E para fazer o filme o senhor consegue dinheiro como, para fazer o *Juventude*?

N.P. – Ah, bom. Era assim um... uma vaquinha entre os amigos do cinema, companheiros do Partido, que também eram um pouco uma tarefa partidária da Juventude, para mandar um filme, como é que vivia a juventude no Brasil, seria um documento para ser apresentado nesse encontro da Juventude em Berlim. Então... é claro, os companheiros que tinham condições de oferecer alguma coisa. Um deles — que já foi para o céu, grande figura —, é o Thomas Farkas, que tinha um negativo, outro tinha uma câmera. [risos] Foi uma... um esforço conjunto, e voluntário. E a outra coisa também, um outro amigo, só lembro do sobrenome dele: Mendel, que ele tinha um laboratório de revelação no porão da casa dos pais dele. Só que o porão era... não dá para ficar em pé, não é. De qualquer forma, ele tinha um laboratório, então ele fez uma revelação e a cópia do filme. Era muito engraçado aquele... [riso]

A.N. – E o filme como é? Quer dizer, eram entrevistas, eram...uma observação... O filme em si. Já que ele não existe, a gente quer ver.

N.P. – Ah, o filme? Não. O filme era ficção.

A.N. – Ah, era ficção.

A.G. – Era uma ficção.

N.P. – Tem uma parte de documentário, é claro, filmar a juventude trabalhando na fábrica, no campo, tudo. Eu filmei no exército, no CPOR, foi uma manobra, mas como o tenente era meu amigo, eu disse: “Eu vou filmar a manobra e tal”. E filmei os colegas fardadinhos, bonitinhos. E assim, as... Um filme muito simples, meu primeiro filme. Na realidade é o seguinte. É uma carta... de um companheiro brasileiro, que senta e começa a redigir a carta, agora ele redige falando e pensando no tema da carta oralmente, o texto, e as imagens, elas apenas ilustram o texto.

A.N. – E quem faz essa narração A voz é que de quem? Da carta. Lembra?

N.P. – A voz é de um... Hoje é um professor aposentado de medicina, foi um grande biólogo, é Hildebrando Pereira da Silva. Não sei se sabe quem é. Ele foi a... Ele continua vivo. Encontrei com ele em Paris recentemente. Mas o Hildebrando, ele fez carreira universitária nos laboratórios da Europa. . Mas naquele tempo era um companheiro jovem, da minha idade.

A.N. – Então é ele que narra

N.P. – É ele que narra. E ele aparece no filme.

A.N. – Aparece.

N.P. – É galã, figura de galã.

T.B. – Gente, vou dar uma pausa rapidinho para trocar de fita.

A.N. – Vamos.

T.B. – Trocar a fita, rapidinho.

N.P. – Ok.

[FINAL DO ARQUIVO I]

A.G. – Bom, então estávamos falando da sua volta ao Brasil e a um ingresso no cinema, na prática do cinema.

N.P. – É. Aí o profissionalismo, começou com esse filme dirigido pelo Rodolfo Nanni. *O Saci*. Como o Rodolfo tinha passado pelo Rio na volta da França, ele conheceu profissionais de cinema aqui. . Um deles o Ruy Santos. Ele trabalhou em um filme que o Ruy Santos foi o fotógrafo e o Alex Viany assistente de produção. Então o Rodolfo convidou o Ruy Santos e o Alex para fazer o filme em São Paulo. Olha só a ligação: daí eu conheci o Ruy Santos, trabalhamos juntos e tal, aí o Ruy me levou para o Rio para fazer um filme lá. Eu fui e fiquei até hoje. Me levou pro Rio... me trouxe para o Rio.

A.N. – Mas essa época que o senhor foi assistente de direção ainda, já veio para o Rio?

N.P. – Isso.

A.G. – Mas isso sempre em um contexto em que... Pelo que eu entendo, se eu estiver errada o senhor corrija, por favor, mas em que o cinema é um pouco uma atividade secundária; tem uma atividade profissional, que tem que ser mantida, que provê o sustento, e o cinema é um...

Transcrição

N.P. – Não, era... O caso desse filme, *O Saci*, era uma produção independente. Porque havia muita produção independente. O Rio tinha mais experiência de produção. Tanto que as empresas de produção, tipo Atlântida... A anterior, que é... .

T.B. – Vera Cruz?

A.G. – Não. Vera Cruz era em São Paulo.

N.P. – Não. Vera Cruz, São Paulo.

A.G. – A Cinédia.

A.N. – Cinédia?

N.P. – Qual é o nome dele? Famoso. . Gonzaga.

A.G. – A Cinédia.

N.P. – Cinédia. E, ao lado disso, muitas produções independentes. Tem condições de... de produzir um filme, contrata os atores, contrata o diretor e faz o filme. Dando certo, faz outro filme. , Mas não era uma empresa, assim de montar empresa. . Porque São Paulo, o que aconteceu foi isso, a Vera Cruz foi um investimento enorme na infra. Ainda naquele tempo pensava-se que para fazer cinema primeiro tinha que construir um estúdio, depois tinha que importar equipamento, . terceiro, importar mão de obra e... importar o... Como se o cinema fosse um produto que... igual a um produto de indústria química. O sujeito pode ter nascido em qualquer lugar, ter a cultura que tenha, que vai sair o produto químico aquele. Agora cinema é outra coisa. Ele pode saber melhor fazer a fotografia, etc, fazer a montagem, mas a essência do filme é alguma coisa ligada a uma história de onde aquele filme que está sendo feito. Quer dizer, o cara fazer um filme brasileiro com uma... toda uma formação europeia, italiana, que foi o caso da Vera Cruz.

Transcrição

T.B. – O senhor nesse momento já tinha essa crítica à Vera Cruz? Ou essa elaboração é depois, ela é posterior?

N.P. – Se eu?

T.B. – Nesse momento o senhor já tinha essa crítica?

N.P. – Já. Eu escrevi um artigo no jornal *Fundamento*, que chama, bem, bem radical assim, com isso, atacando esse ponto do conteúdo.

A.G. – Mas essa época, antes um pouquinho, Alberto Cavalcanti vem para o Brasil, não é?. E aí o senhor assiste a uma palestra dele ou o encontra, alguma coisa... Ele vem participar da Vera Cruz?

N.P. – Ele foi... Ele, primeiro, veio a convite para fazer palestras. . Foi... Mostrou o filme e tudo. Ele fez... Ele fez palestras. Aí... Ele veio a convite do governo, do Ministério... Naquele tempo não existia Ministério da Cultura, mas ele veio a ser...

A.N. – Gustavo Capanema, não?

N.P. – Não. Não, não. Já é...

A.G. – É depois. É posterior.

N.P. – Eu acho que foi o governo do Getúlio.

A.G. – O segundo governo.

N.P. – É. Depois do Dutra.

A.N. – Sim. Segundo governo. Em 50.

N.P. – Ele.... O grupo capitalista de São Paulo, o... [incompreensível] industrial, já tinha montado o Teatro Brasileiro de Comédia e deu muito certo. Renovou o teatro no Brasil. Modernizou o teatro. E aí então... fazer cinema, montar uma indústria de cinema; agora com a ideia de montar indústria, quer dizer... Fizeram um estúdio, está lá até hoje. de dimensão de um estúdio dos melhores de Hollywood.. Importaram equipamentos, importaram os técnicos, importarem o esquema de produção. E uma coisa bem paulista, o filme saía, tinha o letreiro assim: “Do Planalto Paulista para as telas do mundo.” [risos] Mais [incompreensível] que pernambucano Pernambuco tem aquela Rádio Clube de Pernambuco. É bem assim: “De Pernambuco para o...” [risos]

A.G. – Um pouco pretensiosoProjeto um pouco pretensioso. Mas então o senhor... Porque eu cheguei a ficar com a impressão de que o senhor teria trabalhado um pouco na Vera Cruz, ou se envolvido minimamente com a Vera Cruz. Mas não.

N.P. – Não, não.

A.G. – Veio para o Rio direto, nessa produção independente.

N.P. – É. Eu, como eu não consegui emprego na Vera Cruz, eu fiquei inimigo da Vera Cruz, junto com todos os desempregados [riso]

A.G. – Ah, mas então tentou.

N.P. – ... os que nunca conseguiram trabalhar na Vera Cruz. [rindo] Por um lado, até foi chato, porque eu não tive a experiência, não vivi a experiência de filmar e tal, não sei o quê. Mas por outro lado eu me livre de um aprendizado, digamos, condicionado a um cinema que não... um cinema europeu, um cinema de um país, enfim, industrial, digamos. E o curioso é que os primeiros filmes da Vera Cruz têm um sabor de neo-

Transcrição

realismo, só que não tinham nada a ver com a realidade. Histórias ficcionadas bem distantes da nossa realidade. [riso] É tão engraçado.

T.B. – O senhor lembra a primeira vez que o senhor ouviu a palavra neo-realismo italiano ou a primeira vez que o senhor viu esse filme e entendeu que isso fazia parte de um movimento com o qual o senhor se identificaria?

N.P. – Primeira vez?

T.B. – Esse contato com o movimento neo-realista foi no Brasil?

N.P. – Ah, quando... Logo depois da guerra, o cinema italiano, a presença do cinema italiano foi assim arrebatadora. Eu estou falando... Porque eu estava em São Paulo, aí a colônia ainda era bem diferente. [risos] Foi uma coisa. O cinema, pela primeira vez, o cinema contando histórias da realidade e tal. Foi muito importante. E também uma lição de como é possível fazer cinema em qualquer lugar do mundo. Quer dizer, aí há abolição no estúdio da fábrica. E aí o Glauber reduziu tudo, mais tarde, dizia: a câmera na mão e uma ideia na cabeça. Aliás, tem uma briga: o Paulo César Saraceni dizia que era dele essa frase. Mas nada disso tem... O importante é que aconteceu. Na realidade, a prática foi essa: filmar onde puder filmar.

A.G. – Agora mais adiante, já no Rio, o senhor volta a trabalhar com jornalismo. Por isso eu fiz essa pergunta: o cinema sempre estava ali presente, mas não era garantia de sustento, e o senhor precisava trabalhar com o jornalismo —, porque isso continua.

N.P. – Depois que eu trabalhei naquele filme como assistente...

A.G. – *O Saci*.

N.P. – *O Saci*. Não. *O Saci*, em São Paulo, aqui foi *Agulha no Palheiro*, do Alex.

A.G. – Do Alex Viany.

N.P. – E depois um outro, uma chanchada, foi *Balança Mas Não Cai*.

A.G. – *Balança Mas Não Cai*.

N.P. – Que era o Paulo Wanderley o diretor. Depois disso, eu fiquei desamparado. [riso] Mas de qualquer forma eu estava tentando o cinema, estava tentando. Tanto que eu escrevi o *Rio, 40 graus*, fiz uma cooperativa, não saí fora do cinema. Eu voltei para o jornalismo depois do *Rio, Zona Norte*. Eu tinha o *Rio, 40 graus*, emendamos com o *Rio, Zona Norte*, grande momento em São Paulo. Mas aí os filmes não deram renda, ficamos devendo um dinheiro feio, aí eu fui para o *Diário Carioca*, porque o diretor do *Diário Carioca* daquele tempo, o Pompeu de Sousa, ele foi um grande amigo e colaborou... Ele liderou a campanha pela liberação do *Rio, 40 graus*. O *Rio, 40 graus* foi proibido. Então, eu fiquei muito amigo dele. E lá pelas tantas fui lá: “Pompeu, tem um emprego aí para mim?” Ele disse: “Senta aí.” — “Hoje não, eu tenho que...” — “Não, senta aí.” [risos] Aí fiz a matéria. Eu não sabia... “Está empregado”. Pronto. Entrei, para fazer o copidesque. Depois fui para o *Jornal do Brasil*, fiquei anos no *Jornal do Brasil*. Até que o... Porque no cinema, quando a safra é boa, dá para viver um pouco, não muito, de cinema, na minha experiência. Então tinha que ter uma... um trabalho seguro para sustentar a família. O que é que eu fiz? Eu fiz concurso para... Primeiro eu fui ser professor em Brasília, também, levado pelo Pompeu de Sousa.

A.G. – Ah, foi por ele?

N.P. – Foi por ele. Ele era o diretor do Instituto de Comunicação. Então criou a primeira escola de cinema, curso de cinema, nível superior. Então eu fui... E dali... O curso demorou nem um ano. teve uma greve política, etc, etc, e a direção da universidade demitiu o Pompeu e outros professores. Então nós, em solidariedade ao Pompeu pedimos demissão. 200 professores. A universidade, praticamente, fechou naquele momento. Aí voltei para o Rio.

A.G. – E era estimulante esse ambiente da UnB, que tinha ...

N.P. – Naquela época, era.

A.G. – Um monte de gente interessante do cinema. O próprio Paulo Emilio.

N.P. – É verdade. Era como que... Era o melhor lugar para ficar em Brasília, era a universidade. [risos] Naquele tempo, Brasília tinha uma população de 200 mil habitantes. Eu ia para a universidade de manhã, ficava... tinha as minhas aulas. trabalhava com os atores e depois continuava na universidade. À noite é que me encontrava com os professores no... alguns, não todos, mas — no bar do Hotel Nacional, falar da política brasileira, etc., etc. Era essa a vida. Era momento bastante estimulante assim. Um ano depois. Mas ainda preservava-se, respeitava-se o... os direitos democráticos e tal. Ainda. Isso até o AI-5, até 68, por aí.

A.G. – E o senhor lembra que que disciplina chegou a dar lá na UnB? Que conteúdo?

N.P. – Eu fiz um filme com os alunos. Um filme que chamava *Fala Brasília*. E é o seguinte, é uma combinação com outra disciplina, a linguística, com o professor Nelson Rossi. Então o Nelson Rossi propôs uma pesquisa sobre o falar brasileiro. Todos os grupos. Meus alunos fizeram a pesquisa junto com os alunos de linguística. Até os meus alunos, alguns não, quase todos brigavam comigo: “Mas professor, eu quero filmar.” [risos]] E foram na cadeia, foram na penitenciária, foram no hospital, foram não sei aonde para perguntar: “Onde é que você nasceu?” - e fazendo a pesquisa pela origem de cada um e o modo que cada... como o cara falava, se ele tinha uma formação escolar, o nível da formação de cada um. Então, “esse serve, aquele não serve”. Porque para a pesquisa interessava aquele que fosse o mais puro, digamos assim, ou seja, veio do Ceará, mas ele não foi na universidade em Brasília, nem frequenta clube do [incompreensível]. Senão seria fácil fazer o filme, como dizia o Nelson Rossi, com os deputados e os senadores, porque todos eles, cada um deles veio de uma área do Brasil de falar diferente. Então essa foi a experiência de Brasília, em fazer esse filme.

Transcrição

T.B. – Eu queria voltar um pouquinho, desculpa, eu acho que a gente passou um pouquinho rápido pelo *Agulha no Palheiro*, que é considerado um dos grandes filmes da história do cinema brasileiro, desse encontro com o Alex Viany, que também é considerado um pouco uma inspiração do Cinema Novo. Então, como era esse trabalho com o Alex Viany? Como foi o trabalho no *Agulha no Palheiro*? O senhor tem lembranças?

N.P. – Foi um trabalho bastante profissional mesmo. Um trabalho de estúdio. Foi só duas ou três filmagens em exterior. E ali era um estúdio fábrica mesmo. Fazia aquela...cumpria a programação da filmagem, etc. E eu fui o assistente, trabalhava com... sob orientação do Alex, trabalhava com os atores, preparava equipe, fazia o ensaio, enfim, fazia todo o trabalho de assistente de direção. É isso.

T.B. – Então era bem dividida. Era aquele esquema de estúdio mesmo, cada um com a sua função. Porque o Leon Hirszman, eu trabalhei em um filme com o Eduardo Escorel, o *Deixa que eu falo*, em que ele dá um depoimento que ele começou trabalhando, acho que o primeiro trabalho dele foi no *Rio, 40 graus*, ou no *Rio, Zona Norte*, e que o senhor chama ele e fala: “Pega uma cadeira aí, Leon. Vem fazer um negócio aqui comigo, não sei o quê...” E que assim começou ele no cinema. Então...

N.P. – Não, o Leon não trabalhou comigo, não. Eu que trabalhei com o Leon. Eu fiz a edição do filme dele. Quem conta essa história é o Glauber. Que ele foi me visitar na filmagem e eu aí falei para ele: “Faz o seguinte...” - “Ah, eu queria acompanhar...” Eu disse: “Ah, tudo bem. Então ajuda aqui, pega as cadeiras...” A gente tinha que desmontar as três primeiras fileiras no auditório para colocar a câmera e filmar a Ângela Maria no palco. E a equipe naquele tempo, era uma equipe assim, de três, cinco pessoas. [riso] Hoje é enorme a equipe. Os sindicatos impõem, hoje, uma equipe que é incrível, incrivelmente grande para mim. Mas os diretores americanos também se queixam, lá então é pior ainda. É um exército assim.

T.B. – Mas nesse momento que o senhor fez o filme com o Alex Viany, já tinha um desejo de fazer outro tipo de cinema? Já pensava que...

N.P. – Não eu acho o... Com o Alex, mais outros de cinema, tinha essa proposta de fazer um cinema brasileiro com uma influência do neo-realismo; e discutia-se muito. A minha posição, por exemplo, é a seguinte: a gente não tem nada a ver com o neo-realismo, o neo-realismo deu uma ideia de filmar na rua, filmar... Não tem estúdio. Por que não tem nada? Porque a nossa realidade histórica é muito pior do que a realidade do pós-guerra na Itália. O neo-realismo filmou o povo italiano pobre, sacrificado. Então isso aí é o neo-realismo: mostrar que... “Olha como sofremos na guerra e tal.” Então... O que nos fazia... Bem, já que eles estão mostrando isso, nós vamos mostrar como nosso povo é sacrificado, é pobre, é esfoliado, é maltratado, ao longo dos séculos. É só pegar a nossa literatura desde o *Sargento de Milícias*, a gente tem... E a nossa realidade social é uma vergonha, e está comprovado, está registrado. Não tem nenhum momento da literatura brasileira que não tenha um depoimento nesse sentido. Qualquer momento tem. Essa... Eu procuro sempre dizer: “O neo-realismo, sim, claro, filma na rua.” Agora como conteúdo, nós somos filhos, nós o Cinema Novo, etc. e tal, somos filhos da nossa linha literária, não adianta, o pensamento literário. Porque fazer cinema, isso é uma brincadeira a mais. O que interessa é o pensamento e a observação, seja escrita, filmada, musicada, qualquer coisa. Agora como a gente tem a possibilidade de fazer dessa forma, que tem mais condições de ser conhecida, que tem uma possibilidade de ter um público maior e instantâneo, é importante. Dá uma ideia. Por exemplo, o *Vidas Secas*, quando eu fiz o filme, estava na terceira edição, terceira edição. Hoje... não sei, não sei quantas. Não digo que o filme tenha ajudado, não. Ajudou também, mas a quantidade de espectadores do filme, embora curto, foi... não sei... Poxa, três edições de mil exemplares dá três mil livros. Quantos leitores desses três mil... Não sei qual era o cálculo que eles faziam. Agora um filme tem... quantos espectadores ele pode conseguir? Essa então é a ideia do cinema a serviço da nossa tradição cultural, da nossa procura de nós mesmos. Isso é tranquilo. É a literatura e... Começou...

A.N. – Só para encaixar assim. Então o senhor vem para o Rio já casado com filhos? Aqui, um pouco a parte da coisa privada. Deixa o Cinema Novo para depois. Então, vem para o Rio já casado, nascem mais filhos aqui? Ou já vem a família constituída?

Transcrição

N.P. – Aqui nasceu a filha. Eu tinha dois meninos, e a minha filha nasceu aqui.

A.N. – Já como assistente de direção, trabalhando já no cinema então.

N.P. – Eu já estava no cinema, é.

T.B. – Tem uma pergunta, antes do Cinema Novo também, que a gente não fez, que é sobre o segundo Congresso do Cinema Brasileiro que aconteceu em 52 e 53. Na verdade, foi o primeiro e o segundo Congresso do Cinema Brasileiro, no Rio e em São Paulo. O senhor lembra desse Congresso, de ter participado? .

N.P. – Eu estava.

T.B. – Estava?

N.P. – Estava.

T.B. – No do Rio ou no...

N.P. – Nos dois. Eu participei dos dois congressos.

T.B. – E o que foi discutido nesse Congresso? O senhor lembra?

N.P. – Não... É... O que aconteceu é que esse Congresso, realmente, ele foi criado porque o cinema que existia estava em crise. O cinema carioca sempre foi assim produção independente. A única empresa que existia aqui era a Atlântida. Fazia dois filmes por ano e que tinha a exibição garantida, porque o dono da produtora era o dono do... salas, então não havia problema. Agora os produtores cariocas eram isolados, quer dizer, tinham independência, tinham compromissos permanentes, funcionários e etc. e tal. Dava para sobreviver, fazer um filme que dava dinheiro aqui hoje, outro não dava etc. Uma produção um pouco guerrilheira. Enquanto em São Paulo montou-se uma

Transcrição

indústria, aquela coisa de... mas indústria mesmo. Vocês não sabem o tamanho do estúdio que a Vera Cruz fez, e tinha mais dois estúdios, tinha o som, tinha... E outras empresas. A Multifilmes fez a mesma coisa e duas ou três fizeram. Mas se o... Qual é a pergunta mesmo, que eu esqueci?

T.B. – O que foi discutido nesses congressos do Cinema Brasileiro de 52 e 53?

N.P. – O quê?

T.B. – O que foi discutido no Congresso? Quais foram as...

N.P. – Ah, sim. Foi isso. Então esse modelo faliu naquele ano 53, então... Já em 52 era assim. O filme da Vera Cruz que deu mais dinheiro foi *O Cangaceiro*. Agora *O Cangaceiro*, como a Vera Cruz tinha relação com uma empresa de distribuição, ela tinha uma dívida enorme, que a renda de *O Cangaceiro* proporcionou deu para pagar a dívida; e a produção da Vera Cruz parou. Não tinha condições de continuar. Foi uma *débâcle* assim. . Então em 53... O que é que era mesmo?

T.B. – Foi o segundo Congresso.

N.P. – Segundo Congresso. Discutiu-se isso. Por que o cinema brasileiro era assim. Por que eles... Um número enorme de teses sobre a questão do cinema brasileiro. Então todas as propostas, evidentemente, tinham basicamente um cunho nacionalista. [incompreensível] todas as teses apresentadas. E tudo isso, mais tarde, quando fizemos aqui a... a Embrafilme, a nova Embrafilme, isso foi levado em consideração. Quer dizer, fazer um... levar à prática aquelas propostas daqueles dois congressos. Essa é...

A.G. – A gente podia interromper, Para deixar ele confortável.

A.N. – Deixa eu só... Faltam cinco minutos. Nesse período que o senhor trabalhou, voltando um pouquinho, como redator do *Diário Carioca* e no *Jornal do Brasil* como redator, fazia também alguma crítica de cinema? Não. Eram só matérias encomendadas assim, o jornal determinava.

Transcrição

N.P. – Não. Reescrevedor. A gente chama assim: copidesque. Copidesque. Chegava às seis horas da tarde, recebia as matérias que a reportagem havia produzido e então colocava dentro do estilo gráfico do jornal: dois parágrafos de abertura, depois, em outros parágrafos, dava os detalhes etc. Era esse o trabalho que eu tinha. E o pior era fazer... resumir o discurso, , de dez laudas fazer uma lauda e meia. Esse que era o...

A.N. – Era o mais árduo. [risos]

A.G. – É curioso, em algum lugar eu li o senhor dizendo que não gostava de... que gostava sempre de pensar uma coisa nova e de fazer uma coisa nova então, (eu acho que era falando sobre o Cinema Novo mesmo) que “não queria que me impusessem um gesso”. E aí trabalhar nessa função no jornal deve ser *dose*, porque é justamente enquadrar, enquadrar, enquadrar, enquadrar...

N.P. – Fazer bonitinho.

A.G. – É.

N.P. – Naquele tempo a formação do jornalista não era tão boa como hoje. Então tinha assim muito jornalista que era muito bom para pegar a notícia, mas o texto dele precisava de um remendo, botar dentro do padrão jornalístico. Foi a reforma do jornalismo aqui, começou com o *Diário Carioca* e depois outros jornais, adotando o modelo americano...

A.G. – Do lide (*lead*).

N.P. – Lide, sub-lide, essas coisas. Fazer... Era essa a função. E, é claro, eliminar qualquer palavra difícil, quer dizer, um vocabulário mais comunicativo possível, e a forma de escrever também. Isso, na realidade, também é... é bom para cinema, saber contar a coisa com síntese e clareza, numa boa sequência. [risos] O jornalismo serviu muito para isso...

Transcrição

A.G. – Foi um bom exercício.

N.P. – ... para saber combinar, comunicar diretamente.

A.G. – Muito bem.

N.P. – Então ficamos para...

A.G. – Podemos ficar para a próxima terça? Adelina manda um email.

N.P. – Podemos.

A.N. – Não a gente agora tem que conversar é com... marcar com o Ataíde, que ele é que reserva aqui a sala. Foi com quem a ...

N.P. – Não, é só falar com eles. Avisa a eles.

A.N. – Então, avisa a eles.

N.P. – Você pode falar hoje mesmo, fala com o...

A.N. – Você chegou a encontrar com ele aqui?

N.P. – Quem é que atendeu vocês? O Ataíde?

T.B. – O Ataíde, e passou para a Cristiana.

A.N. – Para a Cristiana, é.

N.P. – Então você fala com ela e diz que a gente continua na terça-feira.

Transcrição

A.N. – Está ótimo.

N.P. – Para reservar aqui.

A.N. – Hein?

N.P. – Para reservar.

A.N. – É, pois é. Vou tirar foto para a gente se lembrar do cenário. [risos] Não? Depois a gente tira.

N.P. – Bom...

A.N. – Obrigada.

T.B. – Muito obrigada. Prazer.

N.P. – Tchau, querida.

A.G. – Até terça.

T.B. – Até a próxima. Continuaremos investigando a sua vida. [risos]

A.G. – Assumidamente, declaradamente.

A.N. – Vai na frente Taís.

T.B. – Ah, não vi.

A.G. – Mon Dieu. Oh, mon Dieu!

[FINAL DO DEPOIMENTO]

Transcrição