

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. 33pg.

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

Rio de Janeiro
2013

Transcrição

Nome do Entrevistado: Nelson Pereira dos Santos

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

Data da entrevista: 17 de setembro de 2013

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

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

Câmera: Ninna Carneiro e Priscila Bittencourt

Transcrição: Carolina Gonçalves Alves

Data da transcrição: 30 de novembro de 2013

** O texto abaixo reproduz na íntegra a entrevista concedida por Nelson Pereira dos Santos em 17/09/2013. 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.

N.P. – Ninguém [quer tomar] um cafezinho? Ah, então não é só para vocês.

A.N. – Não. Pode... Não.

A.G. – Ah... Traga sim, por favor, para ele.

N.P. – Vocês...

A.G. – Traga para ele, por favor.

N.P. – Eu não quero não.

T.B. – Não?

N.P. – Não.

A.N. – Então pronto. Não, não, não. Você pode fechar a porta querida, por favor?

A.G. – E o tele... Aquele telefone que tinham aí tiraram do gancho? Deixa eu tirar.

N.P. – Esse gravador é o [Tascam]?

T.B. – É o Edirol.

A.G. – É um...

T.B. – É um gravador...

A.G. – De áudio só.

T.B. – De áudio digital.

N.P. – Eu sei. Mas o nome, a marca?

T.B. – Edirol.

A.G. – A marca é Edirol.

T.B. – Edirol.

N.P. – Edirol. Ah, Edirol eu tenho.

T.B. – É bom ele. É ótimo.

A.N. – Vai bater palma?

T.B. – Gravando.

A.G. – Então, hoje é 17 de setembro de 2013, estamos na segunda entrevista com Nelson Pereira dos Santos na Academia Brasileira de Letras, é... Entrevistam, Adelina Novaes e Cruz, Thais Blank e Arbel Griner. E na câmera Nina Carneiro e Priscila [Bittencourt]. Então, na nossa outra conversa é... Nós paramos ali no *Rio, 40 graus*, eu acho, não foi? E a gente... Queria falar um pouco da sua aproximação com o Cinema Novo. Existem algumas pessoas que... Que o inserem no movimento e algumas outras que é... Falam do senhor como uma grande influência. A gente queria saber como o senhor se vê nesse contexto?

N.P. – Ok. Não, é melhor você ficar ali, não? Desculpa eu dirigir a...

T.B. – Porque aqui vai pegar a...

N.P. – Porque a... Dizia um grande cineasta: “A gente fala mais pelos olhos do que pela boca.” Um cineasta português, mas ele era [sábio].

A.G. – Adorei. Estamos sendo dirigidas por Nelson Pereira dos Santos. [risos] Me [sentindo] importante.

N.P. – [Um pouco mais, hein.]

T.B. – É porque acho que a lente vai me pegar aqui. Posso ir mais?

N.P. – Não, acho que não. Eu estou olhando para ela aqui ó.

T.B. – Posso?

A.N. – Não pega não.

N.P. – Está bom. Então, começando a resposta [que é...] o que foi o Cinema Novo, não é? Ó o... Depois do *Rio, 40 graus* eu tive contato com muita gente que estava esperando a sua vez para fazer Cinema. Quer dizer, eu conheci todos os cine clubes

principais do Brasil, levando o *Rio, 40 graus*, um filme proibido. Foi uma grande onda, assim. E daí os jovens que estavam no cine clube pretendiam fazer Cinema, não é, especialmente lá na Bahia, o cine clube da Bahia liderando Glauber, bem jovem, mas já era cabeça, não é, daquele grupo de jovens que estavam pensando no Cinema como profissão, como realização artística também. Então, foi um contato assim que lembrou algum tempo depois com as... Eu por exemplo, eu fiz a montagem do primeiro filme do Glauber o *Barravento*, depois então aí começou a produção deles. Eles começaram a produzir filmes, sabe. Aqui no Rio eu tinha dois grandes amigos o Joaquim Pedro de Andrade e o Leon Hirszman, também... Editei um filme do Leon... Fiz a edição do Leon... E aí o grupo foi com o Festival de Cannes 64, não é, e o Glauber estava com *Deus e o Diabo [na Terra do Sol]* no festival e eu cheguei com *Vidas Secas*. E não sei por que essa expressão Cinema Novo apareceu. Há uma crônica que diz o seguinte. Esse grupo que queria fazer um Cinema diferente, se... Queria, estava programando fazer, editar uma revista, cujo título seria Cinema Novo, como existia uma revista italiana de Cinema chamada [*Cinema Nuovo*]. Ok. Então a gente ia fazer o Cinema Novo. Mas antes da revista sair, os cineastas começaram a aparecer, então a revista foi absolutamente inútil, desnecessária para que o movimento irrompesse. Os próprios filmes começaram a vender o movimento. Então, esse ano de 64 foi Cannes, *Deus e o Diabo*. Em Berlim, *Os Fuzis*, do Ruy Guerra. Com esses filmes que [inaudível] assim, uma partida para o tal movimento do Cinema Novo. Eu como eu sempre disse, eu não tenho nada a ver com o Cinema Novo. Eu fui cooptado para... Eu já estava no meu quinto filme, o *Vidas Secas*, então já começou. “Nelson, vem fazer um cine clube aqui.” “Claro! com o maior prazer.” Também eu tenho uma definição do Cinema Novo muito irônica é... Que é o seguinte, o Cinema Novo significa a presença do Glauber no Rio de Janeiro. Quando o Glauber baixava aqui, era entrevista [para cá], polêmica para lá. Então, agitava aquilo tudo que o Cinema Novo então aparecia. O Cinema Novo [é também] um movimento sem filmes [inaudível] que discutia os filmes que aconteciam no Brasil, não é. Era essa a coisa do Cinema Novo, se estendia para a crítica, para as salas de aula, etc. Foi isso.

A.G. – Agora, um movimento que por um lado é... Recebe um golpe, não é, muito, muito... Quando ainda muito recente, não é, com o Regime Militar, é... Por outro

Transcrição

lado repercute até hoje, não é? E de algumas formas vocês continuavam colaborando e discutindo, não é. Existe um manifesto de 73, não é, do qual o senhor é signatário. Eu acho que o Cinema Novo repercute, não é, ainda hoje e...

N.P. – Ah, sim. [Porque ficou]... É uma ainda uma referência, não é, o Cinema Novo, como uma grande mudança no Cinema Brasileiro. Do meu ponto de vista, o Cinema Novo significou realmente um rompimento com o Cinema Mimético, que se fazia. [inaudível] o Cinema Brasileiro imitando o Cinema não sei o quê, principalmente o Cinema Americano. Eu já falei dos preconceitos que existiam na época? Então, por exemplo, de negro no Cinema Brasileiro só tinha o Grande Otelo. Tem um outro assim, mas só que... Embora um filme que foi muito importante *Somos Todos Irmãos*, um grande diretor de teatro e ator, é... Negro. O nome vai aparecer, não é. Fez um filme chamado *Somos Todos Irmãos* com o Grande Otelo, o Grande Otelo bem jovem ainda, ele e o Abdias Nascimento, um ator negro que teve também uma grande importância no teatro, que ele tinha... O único que fez o teatro negro no Brasil. Mas enfim, mas de qualquer forma no Cinema, era... Um ator tinha cabelo preto, oxigenava o cabelo. Tudo isso em nome de novas técnicas, foi uma brincadeira. [Isso] não fica bem no cinema o cabelo muito preto. Então, água oxigenada no cabelo. E muitas vezes tinha gente que usava... Como é que chama? Lentes de contato de outra cor, [inaudível] os olhos escuros, coisa feia. Então, imagina um ator negro. Se não fosse cômico, palhaço, não tinha vez. E levar [seriamente] um ator negro interpretando um papel de responsabilidade a não ser aquele feito pelos negros como eu contei no *Somos Todos Irmãos*. Mas, era esse o Cinema que se fazia. Fora a... Toda a... Todo um... Puxa vida, um arsenal de preconceitos e técnicas... Não pode filmar assim, não pode filmar assado. Tem que filmar no estúdio como se fosse possível reproduzir Hollywood em qualquer lugar. No Brasil houve uma tentativa de reprodução de Hollywood que foi em São Paulo a Vera Cruz. A Vera Cruz construiu um estúdio maravilhoso enorme, contratou os melhores técnicos lá da Europa, não é, e da Inglaterra, enfim, com montadores e fotógrafos, etc, etc. E diretores também. [Tem um] diretor italiano que foi trabalhar em São Paulo, fazer filme porque os italianos, qualquer italiano já tinha o *pedigree* de pertencer ao neo-realismo. Bastava ser italiano, ele passava a ser neo-realista. Então, a Vera Cruz, inclusive pretensiosa assim, pareceu até pernambucana, a rádio de

Transcrição

Pernambuco, sabe o comércio de Pernambuco que falava para o mundo. A Vera Cruz era assim, “Do Planalto Paulista para as telas do mundo.” Isso é antes do filme, botava-se... Eu fui paulista conheço bem esta... [risos] É brincadeira. A pretensão, essa... Fizeram muitos filmes, alguns interessantes, não é. E foi também lá que surgiu um grande cineasta, o Lima Barreto, que foi o cangaceiro, um cangaceiro tipo *western* americano, mas... Mas fez. Aquele filme foi um filme assim de grande sucesso de bilheteria no Brasil e rodou o mundo inteiro. Foi um filme importante. Mas enfim, o Cinema Novo já [vem] com uma outra conversa, não é. Na minha época, por exemplo, o meu filme, Rio, 40 graus, filho do neo-realismo. É, na maneira de filmar, mas no conteúdo não tem nada a ver com neo-realismo. O conteúdo é Literatura Brasileira. E você vê, até hoje repete-se: “O Cinema nasce do Cinema.” É uma bobagem isso. O Cinema nasce da cultura onde ele nasce, está nascendo, seja na Literatura, seja no espiritismo, seja o que for, mas não do próprio Cinema. O Cinema só [ensina] o que é óbvio. Onde põe a câmera, onde corta, onde monta, faz isso, faz aquilo. Mas o conteúdo, as ideias, isso vem da própria cultura do realizador. No caso do Cinema, de volta, arte narrativa que é a Literatura, que é a coisa mais próxima do Cinema é a Literatura, não é. Enfim, então o começo do Cinema Novo foi esse. Foi sempre polêmico, porque a... Não era só a censura, mas havia um bom exército para refutar, recusar um Cinema que apresentava a realidade do povo brasileiro, [inaudível]. O português era falado de uma forma real, não é, nas diversas camadas sociais. Antes, não. Antes tinha pronome oblíquo na língua [risos] como [inaudível] vai no teatro português. Então, essa grande mudança se deve ao Cinema Novo. Outra coisa também. A procura de temas regionais, não é, [inaudível] tem uma afirmação de brasilidade nos temas. Então isso foi tudo o que aconteceu. Mas hoje o Cinema Novo para os jovens que estão [inaudível] “Cinema Novo, não chateia, pô. Chega de Cinema Novo.” Ficou... A função do [velho pai], não é, inoportuno, porque tudo que foi feito no Cinema Novo, hoje é comum. Ter ator negro, ter uma língua portuguesa falada não escrita na tela, enfim... Ter os ambientes reais do Brasil. Não ter medo da pobreza, favela aqui, favela ali, tudo bem. Isso deixou de ser novo e está sendo comum, não é. E a temática é a temática dos dias de hoje, com mais liberdade e mais, e uma pluralidade também. Naquele tempo havia aqui uma pressão da ditadura, havia também uma vontade de forçar o lado político, não é, nos filmes. Tinha que ter uma atitude ou simbólica ou direta e tal contra

a ditadura. Hoje não, hoje já esse assunto está superado. Cada um faz o filme que pretende e gosta, do tema que seja mais interessante. Além disso, existe a... O Cinema não é mais Rio – São Paulo. O Cinema hoje está acontecendo em várias partes do Brasil. É claro que cada lugar tem suas características próprias. É diferente. Não é uma diferença brutal, mas existe a diferença. Existe uma caracterização daquela cultura regional. Um exemplo flagrante é o Cinema de Pernambuco, que está na frente assim, com um vigor, ótimos cineastas e filmes corajosos que era existia naquele tempo também. Tem que ter um pouco de coragem para enfrentar a censura, que a censura, a partir... Dentro de casa, não é: “Filme com negro? Que coisa feia e tal. Cinema é uma coisa tão cara, [para fazer filme com negro.]” [risos] Sabe que existia esse tipo de argumento? Era engraçado.

A.G. – Eu vou sair, vou sair um pouquinho do roteiro, só porque eu fico pensando é... Hoje sim tem os meninos de Pernambuco, por exemplo, mas é... O próprio Glauber, não é, filmava na Bahia e tinha antes disso um pessoal da Paraíba que fazia filmes é... Bem ou mal um filme para ele se projetar nacionalmente ainda tem que passar nas salas daqui também, não é, Rio, São Paulo. Então, de que forma o senhor acha que isso é diferente hoje?

N.P. – O que é diferente hoje?

A.G. – É. Porque a vi... Eu posso estar enganada, mas eu lembro de alguns movimentos regionais também é... Daquela época que acabavam repercutindo por aqui e que a repercussão aqui é que fazia bem ou mal a diferença, não é. Conseguir repercutir aqui no Rio e em São Paulo é que é... Tornava uma coisa mais ou menos visível, não é, dava, conferia visibilidade. O senhor acha que hoje é diferente?

N.P. – É hoje eu acho que é diferente, uma... Como sempre existem grupos querendo fazer um movimento separado, não é. Isso é normal, quer dizer, uma vanguarda. Nós somos uma vanguarda e que... Apresentando um trabalho completamente fora dos padrões existentes. Isso acontece sempre, não é? Mas, é... Naquele tempo, não é, o que é que houve depois do Cinema Novo, a oposição ao

Transcrição

Cinema Novo, Julinho Bressane, [inaudível] e tal. Era *Underground* e o pessoal do Cinema Novo dizia Udigrúdi [para diferenciar]. Também um Cinema, quem mais? Teve um Cinema... [Me lembro] um outro movimento daquele tempo...

A.G. – O Marginal que é um pouquinho...

N.P. – Qual?

A.G. – O Marginal que é um pouquinho posterior?

N.P. – É. O Marginal...

A.G. – É o Udigrúdi.

N.P. – Udigrúdi, não é? Mas também tem um Marginal, não Udigrúdi, o Marginal de São Paulo, aquele Cinema da, da...

T.B. – Boca de Lixo.

A.G. – Boca de Lixo.

N.P. – Boca do Lixo, não é.

A.G. – Isso. Nos anos 70.

N.P. – Tem uma produção permanente. Isso nasceu em virtude da lei nacionalista que foi criada, ultranacionalista que todo exibidor tinha obrigação de exibir não sei quantos dias filmes brasileiros. Não sei quantos dias por ano.

A.G. – 180, não é? Alguma coisa...

N.P. – Alguma coisa [inaudível]. Até então era oito dias ou dez, passou para... Uma [enorme]. Foi lei, virou lei. Então o que é que o exibidor fazia? Ele comprava o filme. Ele dava dez, sei lá, algum dinheiro o Udigrúdi, o Marginal fazia filme com um orçamento bem baixo. E o filme era do produ... Do dono do cinema, ele exibia o filme à vontade. Toda a renda dele, ele cobria o custo e por desaforo ele desmoralizava o Cinema Brasileiro que a maioria dos filmes da Boca do Lixo eram realmente filmes que não tinham lá essa qualidade. Eram filmes bastante, primeiro a temática era pornografia, mas era uma pornografia católica, tinha que no final tinha um pecado que era punido e tal. Mas antes, realmente pornografia. E feito rapidamente, com alguns atores e tal. Alguns que fizeram esse tipo de Cinema são grandes diretores que depois se revelaram. Um deles, que eu senti muita falta... O... Morreu recentemente. O... Poxa vida! O... Vou lembrar. Teve um... Vou lembrar dele. Se lembra?

A.G. – Não é o Raolino, não, não é?

N.P. – Não, não, não. Vendeu... O... Fez filmes muito interessantes, muito bons.

A.G. – O senhor lembra de algum? Lembra de algum nome? Não.

N.P. – Eu estou apagado aqui.

A.G. – Daqui a pouco volta.

A.N. – É.

N.P. – Bom, enfim, essa é... Mas, foi esse momento. Ah sim, depois o... Ah, sim. Os novos, digamos assim, movimentos que aconteceram no Cinema, não é. Esse do Cinema Marginal, o Udigrúdi, etc. É... Não sei se, mas assim, o Cinema regional eu não sei. Naquela época, não é. Agora hoje está... Além de Pernambuco. O Ceará está produzindo bem.

T.B. – Minas Gerais.

N.P. – Minas. Minas começou, [recomeçou]. E Minas a sede, não é, da crítica cinematográfica... Que Minas tinha o famoso Clube do Cinema, tinha a Revista do Cinema. Os críticos de Minas eram bastante respeitados. E trabalharam bastante, eles produziram, não é, uma crítica [separada] de todos os filmes brasileiros e claro, brasileiros e filmes de fora do Brasil que chegavam aqui, foi um momento importante da crítica cinematográfica.

A.G. – Aí em 66, o senhor vai para os Estados Unidos?

N.P. – 76.

A.G. – Não. 66.

N.P. – Ah, 66.

A.N. – Vai estudar? Vai... Tem uma bolsa, não é, que o senhor rebebe e vai para lecionar ou para estudar?

N.P. – Não, espera aí. Primeiro a uma bolsa para passear.

A.G. – Era para passear? [risos]

A.N. – Para passear, como assim? [risos]

N.P. – Fiquei dois meses passeando. Quer dizer escolhia aonde... Qualquer coisa: “Eu quero ir para tal lugar, tal.” Eu fiz um itinerário das escolas de Cinema.

T.B. – Era uma bolsa do governo americano?

N.P. – O governo americano [inaudível]. Foi em uma época ótima.

Transcrição

A.G. – O senhor que pleiteou essa bolsa ou foi um convite?

N.P. – Não, foi oferecida.

A.G. – Foi oferecida.

N.P. – O... O que é que acontece? Ah, sim. Nessa época da Guerra do Vietnã. Então, eu cheguei lá assim uma... Grandes manifestações contra a guerra etc., em todos os lugares, nas universidades então, uma coisa incrível [o nível de] manifestação. E por causa disso quando eu voltei eu inventei um filme que começa nos Estados Unidos que é o *Fome de Amor*. E que começa lá [inaudível] Irene Stefânia. A Irene faz uma moça que está estudando lá, mas ela está... Muito rica, não é, e entra no barato dos... Do orientalismo, de [guru] etc. E o jovem picareta transforma aquela coisa da procura de um pensamento não sei o quê, ela vira, marxista. Já que não vai para lá, vem para cá. Mas aí leva para a ilha [inaudível] uma história [doidona] que nasceu dessa bolsa aí.

A.G. – Mas o senhor ficou só dois meses lá?

N.P. – Como?

A.G. – O senhor ficou só dois meses lá nos Estados Unidos?

N.P. – Dois meses.

A.G. – E como foi a repercussão entre os pares, não é, de em 66 escolher, receber um convite do governo americano e aceitar esse convite? Teve algum tipo de...

N.P. – Não.

A.G. – De...

Transcrição

N.P. – Espera aí. Acho que a data... Espera aí. *Vidas Secas* é 63. Acho que foi, eu fui antes. Porque depois eu fui convidado, eu fui professor visitante da [inaudível] fui professor visitante da Columbia. Eu...

A.G. – Mas isso mais adiante. Não foi?

N.P. – Mas adiante. É. Foi 76, se... Depois que morreu o Kennedy.

A.G. – 63.

N.P. – Ah, então isso é um... Dez anos antes. Então em [72] eu viajo como professor convidado. Essa viagem, só viagem, para tomar conhecimento do que havia lá na área de filmes e Cinema foi então nos anos 60.

A.G. – Isso.

T.B. – 66.

A.G. – 66.

N.P. – Eu estava ouvindo 76.

T.B. – Ah, não. [risos]

A.N. – 66.

A.G. – 66. Justamente por ser tão próximo a 64...

N.P. – Isso.

A.G. – Que a gente pergunta se algumas pessoas chiaram, ou falaram mal do senhor ter aceito esse convite para ir para os Estados Unidos nesse momento.

Transcrição

N.P. – Não, não. Acho que não. Eu já tinha... Deixa eu ver... Que ano foi? Bom, o [inaudível] o golpe foi em que ano?

A.N. – 64.

N.P. – 64, não é.

A.N. – É. E em 66 o senhor realiza *O Justiceiro*, não é, isso?

N.P. – Isso. Aí *O Justiceiro*.

A.N. – Com os alunos.

N.P. – Isso. Eu fui Brasília, 65 [inaudível] *O Justiceiro*. Depois... Então, eu acho que foi nesse período aí. Depois do *Justiceiro* vem o...? *Fome de Amor*, não é isso?

A.N. – Na volta, não é?

N.P. – Isso. É. Foi depois do *Justiceiro* que eu fui para essa temporada passeando. Eu fiz Universidade de Berkley, Universidade de São Francisco, Los Angeles e Nova York.

A.N. – Tudo isso em dois meses?

N.P. – É. Eu fiquei mais tempo em Nova York, claro.

T.B. – E aí o senhor fica trabalhando com Cinema, fazendo filmes nos anos seguintes e na década de 80 o senhor vai para a televisão trabalhar na TV Manchete, na TVE, não é, e depois da TV Bahia. Como é que é essa experiência de ir para a televisão? O que é que era trabalhar na televisão nessa época? Porque essa escolha de ir para a televisão?

N.P. – **Eu não, eu não... Na realidade o que aconteceu é o seguinte,** eu fui convidado pelo velho Adolpho Bloch... Eu tinha uma relação com ele porque ele foi um... Por incrível que pareça, ele foi um dos defensores do *Rio, 40 graus* contra a polícia. E o Raimundo [inaudível] Junior que trabalhava na Manchete fez um artigo fantástico em defesa do filme. Era uma [inaudível] tinha que mostrar assim para provar que [ele] não era bandido, nem queria derrubar a democracia, etc. Ele foi assim de uma generosidade, não é, não sei por que, mas foi. E aí mais tarde quando a Manchete ia ser inaugurada ele me perguntou: “Você quer vir fazer o programa inaugural?” Eu disse: “Mas como é que é o programa inaugural?” “Ah, não sei. Você vai filmando aí, vai inventando...” [risos] Uma experiência muito [inaudível] vários números musicais eu fazia [inaudível] já estava combinado, os atores contratados e tal e eu fazia a edição, eu fazia uma linha [inaudível] com música com isso, com aquilo, coisa muito simples. Programa de duas horas, mais ou menos duas horas, não mais de duas horas. E até tem uma história que o ator [inaudível] praticamente todo o dinheiro [inaudível] a cena do... Da rotativa. Ele tinha muito orgulho porque ele era gráfico, a origem dele, ele tinha muito orgulho da rotativa que ele havia instalado. A última palavra da rotativa no mundo inteiro. Ele que conseguiu instalar lá na oficina da Manchete. Ele gostava de ver o filme. Eu fiz uma sequência toda de... Do funcionamento da rotativa uns três minutos e pouco. Ele ia lá, via assim, olhava e comentava sempre fazia o [primeiro] comentário. Assim, agora, onde é que está o filme? Onde é que está? O papel não, o papel é [inaudível] porque está impresso, está impresso. Agora, onde é que está o filme? Onde é que está? Eu queria ver, entende? A primeira vez que ele falou isso eu não entendi nada, depois aí eu fui compreendendo que como gráfico, não é, o resultado está no papel, como filme, o ator ele... A imagem, a imagem, a imagem. E a base é o... Ela não é vista a olho nu, ela não pode ser tocada [risos] [inaudível]. Se ele estivesse vivo hoje, [sabe] que um filme a gente leva deste tamanho assim, ó. Uma cápsula no bolso [inaudível] dez latas de filme 35 para levar um filme. Mas enfim, aí essa história de... Da viagem aos Estados Unidos foi um momento então realmente de... A coisa do Vietnã, os protestos, o Central Park. Eu vi garotada queimando, rasgando o certificado de reservista. Os jovens se opondo à obrigatoriedade de ir pra a guerra. [Eu voltei correndo] e vamos fazer um filme, já estava comprometido para fazer um filme que era

Transcrição

uma adaptação de um livro, romance do Guilherme Figueiredo e eu me lembro que a minha mulher na época ela disse: “Se você fizer esse filme, eu vou me separar de você.” A história era tão, é muito... Aí eu passei o roteiro para um assistente. “Você faz o roteiro, depois você faz o filme.” Quando eu voltei dos Estados Unidos a coisa estava, estava [inaudível] não existia filme do romance, não tinha roteiro nenhum, mas os atores já estavam contratados. Era o Arduíno Colassanti, Irene Stefânia, Leila Diniz e o Paulo Porto. O próprio Paulo Porto era o produtor, um dos produtores junto com Herbert Richers. Aí eu tinha que ir fazer o filme, não é, imagina o roteiro eu fui inventando na medida que ia filmando. E como eu tinha na cabeça toda a visita recente aos Estados Unidos, não é, o começo da história foi... Foi esse. Como dizia o velho francês o [inaudível] “O bom filme é aquele que é escrito pela câmera.” Fazer roteiro cinco vezes, cinco [mil] pessoas, dez anos, revisões, etc... [risos]

T.B. – [inaudível].

A.G. – Ainda voltando para essa...

N.P. – Como?

A.G. – Ainda, voltando ainda para essa sua incursão pela televisão é... O senhor vê hoje muito diálogo entre é... A estética e a linguagem televisiva e o que se conhece hoje por documentário nacional? Tem, tem muita gente que faz associação, não é, da televisão é... Da linguagem televisiva a partir dos anos 90 e do que hoje se conhece por documentário nacional. É... O senhor reconhece essa influência. O senhor pensa esse tipo de questão?

N.P. – Não sei. Bom, eu nunca me dediquei a essas análises. Agora, a minha experiência em televisão foi [out] televisão. Eu não fazia novela, ninguém me queria... Eu era um corpo estranho. Era... Havia, não sei se ainda há, essa coisa, gente de televisão o cineasta desprezava. E gente de televisão, por sua vez, não gostava de cineasta, porque cineasta tipo estava... O Cinema Brasileiro não vale nada, é ruim, [inaudível]. Então havia essa competição entre os cineastas e os meninos da televisão. E

Transcrição

a televisão começou, nós já tínhamos um Cinema, assim, bem... O Cinema Novo já estava bem firme. Já tinha participado de festivais internacionais, ganhou prêmios, grandes críticas, enquanto a televisão ela era aquela coisa de passar a produção internacional principalmente americana [inaudível] filmes. E as novelas ainda rudimentares, não é. Não... Ainda não tinha categoria de ser um espetáculo artístico, de ter ainda o respeito cultural. Hoje já mudou muito porque meu filho foi... Muitos anos trabalhou em televisão, hoje está aposentado, já foi ator, foi diretor de televisão, fez muita coisa em televisão. Ele diz: “Cinema... Ah, pai. Cinema demora muito tempo para fazer o filme... Cinema faz hoje, amanhã está sendo exibido depois já está começando outra coisa. E o tempo voa, enquanto Cinema é uma... Um ano, dois anos.” Esse Tom Jobim, por exemplo, eu... Dois anos, quer dizer, um... Menos de um ano para editar, não é. [inaudível]. Agora, a preparação [inaudível] vai o dinheiro, ir para não sei aonde, filmar, depois... Virgem Maria! Leva um tempo enorme. A gente só pode estar dedicado àquele projeto, não é. É complicado. Diferente da televisão. A televisão diariamente, diariamente. Eles sempre tem condições de produzir, de fazer.

A.N. – E voltando assim a... Voltando um pouquinho, quer dizer voltando no Tom Jobim, não é, voltando para onde nós estávamos. Com relação à Embrafilme naquele momento, o senhor teve uma participação, uma atuação, esteve à frente de algum projeto, como é que vê o papel da Embrafilme naquela época, no apoio ao Cinema, na relação com...

N.P. – Na segunda Embrafilme, porque a primeira Embrafilme ela foi criada no tempo do governo Médici, eu creio. Foi no Médici. No momento em que o Cinema Novo estava fazendo a maior onda no mundo. De um lado a produção com dinheiro público, a produção com dinheiro [inaudível] pelo cineasta e com o trabalho, não é, investimento de trabalho, de inteligência, cultura, etc, [faziam] uns filmes que ficaram famosos. E que... Eu nunca me esqueço em Cannes estavam *Deus e o Diabo* e *Vidas Secas*. Apareceu lá um cara representando o Brasil não sei o quê, ele queria que o... Não sei o quê, o boato que rolava é que ele queria tirar os dois filmes de cartaz. Porque era o Festival de Cannes do [risos]... Da fogosa revolução, pô, 64. O Festival acontece... Quando é que foi a revolução? Foi dia 13 de...

A.G. – Foi primeiro de abril... 31 de março, primeiro de abril, não é?

N.P. – É. Abril, não é? 31 de abril, não é?

A.G. – 31 de março, primeiro de abril.

N.P. – Dia primeiro de abril. E o Festival em maio do mesmo... Logo em seguida, não é. E os filmes considerados comunistas, porque a visão daqueles militares era essa. Como mostrar isso? Foi um... A sorte é que, a... A direção do Festival, ainda a França era um país bem resistente, não é, tinha um governo meio socialista, etc., não admitiu a interferência. Porque é uma [intervenção] de governo para governo. Ficou uma coisa assim, mais ou menos. E daí... Eu respondi a pergunta?

A.G. – Estava falando da Embrafilme...

N.P. – Ah, sim.

A.N. – É. Estava falando da primeira.

N.P. – Está certo. Nesse, nessa... Logo depois, foi criada uma Embrafilme para distribuir filmes brasileiros no mundo. Agora, os filmes brasileiros que viviam no mundo, já estavam viajando não tinham nada a ver com a Embrafilme. Eram filmes completamente independentes. Eles tinham uma... Uma temática que não contemplava o governo brasileiro, mas estavam viajando, não é, não precisavam de Embrafilme para viajar, bastava a qualidade do filme. Então... Mas eles ofereciam um modelo, faziam tantas cópias, etc., etc. Mas de qualquer forma essa Embrafilme ficou empacada. [inaudível] fazia dar um dinheiro para os picaretas, podia dar dinheiro para todo mundo. [inaudível] democrata, distribuía dinheiro público. Compravam cópias de filmes, não faziam mais nada, além disso. E ficavam armazenando as cópias para algum dia distribuir no mundo. Eles tinham uma visão assim, do que ia acontecer. Quando assumiu o governo Geisel, um pouco antes de assumir o governo, no final do Médici,

uma figura apareceu nos procurando, se chamava João Paulo dos Reis Veloso, o Reis Veloso ele... Que ele gostava de Cinema, queria saber o que é que... Como é que estava o Cinema e tal. Apresentamos uma ideia. “Não, tudo bem. A Embrafilme pode existir, mas em outras condições. Mais isso, aquilo... E fazer um investimento na produção, de um modo geral, produção disso, daquilo.” [inaudível] então apareceu o governo Geisel, aí a coisa foi levada oficialmente a sério. Foi criada uma comissão, da qual eu fiz parte para estudar os meios de [inaudível] a indústria cinematográfica. Isso foi feito, não é. Aí apareceu essa nova Embrafilme. Só que exageramos na dose [risos]. É muito... Achando que podia acontecer uma empresa totalmente nacionalista com condições de... De produzir não sei quantos filmes e ela a empresa, olha só, ela é produtora, em parte. Ela só podia... Ela entrava com o capital que faltava ao produtor. A iniciativa da produção, livre, não partia da empresa estatal. Para você ter uma ideia então quando a Embrafilme [inaudível] então completava a parte da produção. E depois aí a Embrafilme também distribuidora. Isso conseguimos fazer. Como distribuidora [dava] outra metade. O produtor independente ele tinha a participação de 10% do trabalho dele, dependesse do projeto. Foi o começo dessa nova Embrafilme. Além de ser produtora e distribuidora, a Embrafilme também apoiava a importação que era muito difícil naquele tempo e muito caro, a importação de matéria-prima principal que era o negativo. O positivo... O filme, filme mesmo. Essa Embrafilme [inaudível] a produção brasileira subiu para 36%, foi uma coisa assim. Aí depois o sistema brasileiro, ela foi... Não foi, digamos, não teve uma vida saudável do ponto de vista de empresa, não é, porque fica aquele mistura uma empresa do estado ou uma repartição pública? Porque uma empresa tem como objetivo ter sucesso, ter renda, fazer renda e produzir mais, etc. Então ficou um momento de parasita, de inventar parasitas. Foi isso que aconteceu até fechar, acabar a Embrafilme. Mas teve a sua função. Teve lá um momento que funcionou.

T.B. – É... Trazendo um pouquinho agora para o contemporâneo, o senhor há pouco estava falando da diferença do tempo do Cinema para a televisão e hoje em dia a gente vê uma quantidade enorme de jovens querendo trabalhar com Cinema e uma profusão enorme de cursos de Cinema, não é. Com universidades públicas, universidades particulares. O senhor pessoalmente, o que é que o senhor acha desse fenômeno que está acontecendo?

N.P. – **Eu acho bom.** Que quando eu comecei a fazer Cinema não existia nenhuma escola. A piada era a seguinte: “Quer fazer Cinema? Compra o Manual do Realizador.” Era o livro de um russo [*Kuleshov*] e a gente só tinha aqui a tradução em espanhol, editado na Argentina. Tradado de [Realization Cinema...]. Era um livro desse tamanho. Então, a piada era a seguinte: “Não você não precisa ler não, você põe embaixo do braço e vai para o botequim, fica sempre assim. E um dia vai... Vai absorver os ensinamentos do [*Kuleshov*].” Não havia Escola de Cinema. Alguns fizeram cursos no exterior, entendeu, Joaquim [inaudível]. O Glauber nunca, o *Leon Hirszman* idem, eu idem. Eu fui fazer o curso de Cinema quando eu tinha 21 anos, quando eu cheguei lá a matrícula estava fechada aí voltei. Foi a grande sorte da minha vida. O... Enfim, tinha um grupo que não tinha sido condicionado por uma escola, não é, por um curso de Cinema, etc. Agora, o primeiro curso de Cinema foi feito em Brasília, que eu tive... Participei com o Paulo Emílio. A ideia do Paulo Emilio e eu fui convidado para trabalhar com eles. Esse curso durou um semestre por aí. Foi fechado pela... Já contei essa história. Não?

A.G. – Já falamos um pouquinho disso.

T.B. – Mas vai.

N.P. – Então, a política lá de Brasília [inaudível] universidade. Então fechou. Aí eu voltei para Niterói, onde eu morava, propus e foi aceito o projeto para fazer a Escola de Cinema lá da Universidade Federal Fluminense. O Paulo Emílio fez na Universidade de São Paulo, na USP. Aí fomos os primeiros, Brasília, USP e UFF, universidades estabelecidas, etc., oficiais. Agora, o... Houve uma multiplicação impressionante, não é. Muitas e muitas escolas, escolas privadas, não é, universidades públicas, privadas. Tem no Ceará, tem na Bahia, tem no Rio Grande do Sul. Qual é o outro lugar que tem?

A.G. – Santa Catarina.

Transcrição

N.P. – Santa Catarina. Eu acho bom, agora, o... [Muita gente diz:] “Mas onde é que esses jovens vão trabalhar? Ele faz o curso e daí, o que é que vai acontecer? Eu não sei, mas acontece. A produção de Cinema no Brasil sabe quantos filmes foram feitos, longa metragens no ano passado. Você tem alguma ideia?”

A.N. – Não.

N.P. – Noventa e qualquer coisa. Quase cem filmes, não sei. Esse ano não sei se vai ser mais do que foi no ano passado. Agora, o grande problema continua sendo a exibição. O mercado é só um e cada vez menor, mercado de salas, não é. No tempo dos anos 50 eram quase... Bastante, quase quatro mil salas, uma coisa assim. Hoje é... Três mil, quer dizer, no lugar de crescer, diminuiu. Por quê? Porque a televisão ocupou a função das salas. A televisão tem mais exibição. Naquele tempo a exibição de filme na televisão era um ou dois, não é? Eu digo filme brasileiro. Agora, filme estrangeiro, toda noite tinha uns quatro ou cinco. Hoje a televisão fechada, [com os canais], nossa! É uma quantidade enorme... É muito filme. Então... E as salas diminuíram, mas a produção brasileira aumentou. Uma grande parte já vai direto para a televisão também. Uma grande parte tem uma coprodução de televisão, não majoritária, mas tem. Que garanta a exibição na televisão. Outro dia eu vi meu filme *Brasília, 18%* uma hora da manhã no Telecine. Aí pareceu [eu vi um pedaço] do filme. Poxa, aquele filme foi um fracasso. Eu [vi] no Cinema, ficou uma semana em cartaz e foi embora. [risos] Agora, liguei a televisão [inaudível]. Eu acho que o filme está sendo exibido pelo fato de... Discute-se hoje muito a corrupção, não é, é o [inaudível] do jornalismo, da política, corrupção... Nunca existiu corrupção no Brasil. Só agora que está acontecendo. Então, tiraram o filme do lixo e botaram para... Depois me contaram, meu filho falou: “Olha, pai. Já passou outra vez o filme.” Quer dizer, a história da corrupção em Brasília, não é.

T.B. – Eu falei para elas antes da entrevista que eu vi o filme no cinema e adorei.
[risos] Gostei muito.

A.G. – Ela é uma fã do filme.

T.B. – Sou uma fã. Exatamente por isso, porque eu acho que o senhor é um dos primeiros que explora esse universo tão interessante.

N.P. – Pois é.

T.B. – Não é, de ser explorado.

A.G. – É... A gente... Quer parar? Vai trocar a fita?

[FINAL DO ARQUIVO I]

A.G. – Vamos pular um tanto no tempo e falar da sua eleição aqui para a Academia Brasileira de Letras. É... Existe um gesto político por trás da sua candidatura no sentido de tentar inserir o Cinema na imortalidade da Academia?

N.P. – Bom, [inaudível] [acho] que nesse meu... A Academia antes da minha entrada, os acadêmicos que me convidaram, não é. Mas é... Não, havia já uma coisa, há muito tempo eu me lembro que o falecido, o poeta alagoano... O... Agora some à cabeça, de repente... Vem o rosto e some o nome. Bom, vou lembrar. Ele, ele... Uma vez saiu no jornal quem é que ele gostaria de convidar para a Academia, havia uma vaga. Aí ele disse: “Por exemplo, eu acho que a Academia podia convidar o cineasta Nelson Pereira dos Santos.” Aí o jornalista foi me entrevistar, aí eu disse: “Ah desculpe, mas eu não tenho tempo de participar da Academia. É que eu...” [risos] Uma gafe terrível. Porque era hábito meu falar mal da Academia, não é, e recusar convite. Quantos e quantos colegas acadêmicos, que uma vez na vida disse mal da Academia e também disse: “Eu nunca serei candidato. Eu não quero ser candidato.” Mas para mim foi realmente uma surpresa, me botarem [inaudível] da Academia. Eu não tenho tempo de escrever livro. Aí mais tarde aconteceu, eu fui convidado pelo Eduardo Portela e mais um grupo para ser candidato. Então, ele disse: “Nós perdoamos aquilo que você disse e tal.”

A.G. – Eles se lembravam.

N.P. – Já faz tempo.

A.G. – Se lembravam.

N.P. – [risos] “Você não sabia o que dizia.” [risos] Aí... Então aí eu... “Ó, agora é sim ou não. Se você disser não a gente te esquece e você nunca mais você vai pensar em Academia. E olha que é bom ser acadêmico.” Eu disse: “Eu sei que é bom. Muito bom” [risos] Então eu concordei. Fui eleito [tranquilamente], não é.

A.N. – Mas, também não é assim uma... Um reconhecimento, quer dizer, em termos de Literatura. As adaptações e tudo, quer dizer, de alguma maneira fez Literatura com imagens, não com a rotativa, com o papel ali, mas com as imagens. Traduziu para a linguagem...

N.P. – É Foi.

A.N. – Audiovisual, não é, essa coisa da Literatura Brasileira.

N.P. – Exatamente. O que eles... É com esse pensamento que eles justificaram o [prêmio] ao cineasta. E foi muito... Poxa, para mim foi importante.

A.N. – Sem dúvida.

N.P. – Muito... É uma... Muda a vida um pouco, não é. Eu saí do gueto do Cinema, do gueto do Cinema. [risos] O tempo todo discutindo as leis e o, a coisa de lançamento do filme sempre tem uma confusão em relação à lei do Cinema. Sempre existe algum projeto é... Diminuir a possibilidade do Cinema ter meios para continuar existindo, sempre tem uma briga no Cinema. Então, a lei do Cinema [eu ouço], eu não falo porque eu não tenho autoridade, mas eu ouço belas palavras bonitas [inaudível] não é, sobre a nossa Literatura, [além do] mais, tem mais coisas, não é... É um... Vale a pena ser... Recomendo a todos. [risos]

A.G. – Mas, tem havido mais espaço para Cinema desde a sua eleição, pelo menos aqui dentro e mais eu queria perguntar se o senhor consegue imaginar ou já se perguntou por que nesse momento, não é, assim, cem anos ou mais de cem anos depois da criação da Academia é que se convida um cineasta a concorrer, não é, a uma cadeira. Assim, o que pode ter favorecido esse estímulo nesse momento?

N.P. – É uma ideia, não é. Bem a imitação... Não imitação, mas seguindo o exemplo da Academia Francesa, não é, que convidou um cineasta para ser membro da Academia. O nome René Clair, é... E também a Academia ela não é obrigatoriamente tem que ser só homens de letras. Aqui nós temos pessoas [inaudível] grande figura que é o Ivo Pitanguy, não é, ele também produz alguma coisa na área de Literatura, mas ele é um grande artista da profissão dele, da cirurgia plástica. Quer dizer, da ideia também da Academia de homenagear determinadas pessoas principalmente a atividade que é... No meu caso, foi homenagear o Cinema mesmo, porque o Cinema Brasileiro sempre foi muito é... Tratado como uma criança, não é, que se veste mal, não escova os dentes, não vai na escola [risos]. De repente dar um pouco de apoio [moral] no caso, cultural, ao Cinema Brasileiro. Acho que foi...

T.B. – Agora, mudando um pouquinho do tema, de tema, agente estava falando do *Brasília, 18%*, mas nessa década de 2000, nessa última década, o senhor realizou tirando o *Brasília* muitos filmes documentários, mais filmes documentário. É... Isso foi uma escolha? É de propósito? O senhor tem uma predileção hoje em dia pelo documentário. É uma questão porque dá menos trabalho, talvez, porque é mais viável, menos caro?

N.P. – Não porque eu sempre fiz documentário. Aliás, eu comecei fazendo documentário e eu trabalhei para duas empresas naquele tempo antes de existir a televisão o... Havia o... Curta-metragem que acompanhava o filme nas salas, não é. [inaudível] documentário. Tinha o jornal cinematográfico e tinha o documentário também. O Jean Manzon, o famoso Jean Manzon, produzia muitos filmes. O outro era o [Isaac Rosenberg]. E era uma maneira de viver do Cinema, não é. Mas anonimamente.

Transcrição

Eu tenho, eu fiz uma porção de filmes documentários e nunca, sempre filme do Jean Manzon, filme do [Isaac Rosenberg]. Eu produzia a matéria-prima eles editavam, faziam os comentários e tal e ia filmar. O que era muito, muito vantajoso para quem queria fazer Cinema naquele tempo, porque não existia o magnético, essa fita. Tinha que filmar com negativo e aquilo custava caro demais. Não era possível ter isso à disposição para ficar treinando fazer Cinema. Então, no caso, eu ia lá, eu e o fotógrafo, o Hélio Silva, que depois fez vários filmes comigo, nós íamos lá queimar negativo e ao mesmo tempo treinando, aprendendo, fazendo, experimentando, não é, era sempre essa ideia, não é, de... Graças à existência desses produtores a gente pôde ter essa escola prática de fazer filmes. Foi um documentário nesse tempo... Depois eu fiz... Duas vezes fiz documentário. Fazia um longa-metragem, fazia um documentário, não é. Fiz televisão, fiz na Manchete ainda fiz alguma coisa e fiz bastante até. Fiz escola de samba... É... Todas as escolas de samba do Rio e as três de São Paulo, um pequeno documentário [sobre] o que... A história de cada escola de samba [inaudível], e ganhou prêmios, etc. Eu fiz também o documentário do Tom Jobim para a TV Manchete que era... Eu reproduzi o título agora, não é, *A Música Segundo Tom Jobim*. Foi um... Sempre teve o momento de fazer o documentário.

A.G. – Mas porque tão mais documentários do que ficção nessa última década, digamos assim. Existe algum motivo?

N.P. – Porque a... Não tinha o projeto de longa-metragem. Era mais fácil fazer um curta porque realmente o mesmo problema, quer dizer, projeto eu tinha, o que não tinha era capacidade de levantar o dinheiro. Porque agora você tem que batalhar na praça para ter o apoio da Lei Rouanet ou do... Lei do Audiovisual, agora tem que conhecer alguém que paga imposto de renda que pode tirar do imposto de renda 6% para aplicar no Cinema. Então, eu entro sempre na... Nos concursos de empresas como a Petrobras, empresas [inaudível] concurso. Agora, as outras empresas que tem muito [inaudível] aí depende muito de relações públicas, não é, tem uma organização capaz de conhecer os donos, esses homens que decidem, não é, nessas empresas privadas o que fazer com o dinheiro, não é. Então isso é outro mundo.

A.N. – E então nessa linha então de documentário, o senhor pode falar, ou ainda não pode falar do seu projeto... Porque tem um projeto para o ano que vem nessa linha de documentário, e talvez junte lá o Jean Manzon, o Getulio Vargas e do... Nesse novo projeto do ano que vem o senhor pode falar alguma coisa do projeto?

N.P. – Não. Tem... De documentário?

A.N. – É. Não, o senhor... É. Não.

N.P. – Eu tenho um projeto de longa-metragem...

A.N. – Seu.

N.P. – Que é o Pedro II. O livro do José Murilo de Carvalho, confrade aqui.

A.N. – Para o próximo ano?

N.P. – Eu já, eu já... Já consegui dois milhões, faltam cinco. [risos] Tem um concurso público [inaudível]. Agora é uma história [inaudível] não pensem Cinema coisa muito complicada não. É o dia 15. A deposição do Pedro, não é, porque ele fica prisioneiro lá na Praça XV, no palácio e tem uma porção de histórias rolando, muita informação que é... O José Murilo... Além de estar no livro dele, [inaudível] outros autores e outros registros. Então, o filme é a história desse momento e o que... A cabeça do Pedro. Tem duas coisas que passam pela cabeça dele nesse momento é uma coisa política, não é, porque é que ele está sendo deposto? Por quê? Porque ele acabou com a escravidão, foi... Assinou. O que ele tentava fazer desde 1823 quando José Bonifácio fez a proposta da Abolição, parece o Geisel, gradual e lenta. Fazer primeiro o Ventre Livre, depois o velho, não é, o Sexagenário e depois a Abolição total. Era o projeto que devia ser realizado em oito anos. Que era oito, mais ou menos oito anos. Era do José Bonifácio. O José Bonifácio foi deportado, [risos] os escravocratas asseguraram o poder, não é, e a Abolição foi sempre, digamos, adiada, não é. Amanhã, depois, [inaudível]... Agora, o jovem Pedro que foi educado pelo José Bonifácio ele tinha isso

Transcrição

na cabeça, era uma coisa a favor dele. Esse é um aspecto da vida dele importante e do Brasil, não é, porque isso... [risos] [inaudível]. Agora outra história do Pedro que também passa... Já fui até ameaçado por causa disso, é a história de amor do Pedro II com uma baiana, Condessa de Barral. O pai dela era um nobre que vivia na França, era uma espécie de embaixador ali e ela conheceu lá o famoso Conde, casou-se com ele e a filha... A filha não, a irmã do Pedro II, quando foi para a França, ela conheceu, ficou amiga dele e aí convenceu a Condessa de Barral a ficar, a ser a preceptora das filhas do Pedro II. Ela aceitou, tudo bem e veio para o Brasil e ficou ensinando as meninas, a Isabel era uma menina. A Isabel e a... Como é que chama? A Leopoldina, duas meninas, [inaudível] e o Pedro se apaixonou por ela. Tiveram uma história de amor assim. Então... E o filme conta essa, a paixão pela Abolição e a paixão pela Condessa, em termos bem... Bem simples, suaves, não é.

A.N. – Mas o filme vai ser um documentário ou ficção?

N.P. – Ficção.

A.G. – Ficção. Mas existe...

N.P. – Com Atores, atores.

A.N. – Com atores.

N.P. – Cenografia etc.

A.G. – Existe um...

A.N. – Vai ser... Perdão. Vai ser em, quer dizer, o 15 de novembro de 1889, não é, que vai ser o...

N.P. – É. A história acontece o dia 15, dia 16 e vai até o... A madrugada do dia 17. Eles já estão embarcados. Essa história.

A.G. – Já tem... Já sabem quando vão filmar? Já tem?

N.P. – Oi?

A.G. – Já tem atores escolhidos, sabem...

N.P. – Ainda não. [Quer dizer], tenho mais ou menos e por enquanto não posso anunciar, mas... Tem já... Não vai faltar. O Pedro é mais difícil, mas os outros.

A.N. – E essa ideia surgiu do convívio aqui na Academia com o José Murilo ou já é um projeto mais antigo?

N.P. – Não, foi a partir do convívio com o José Murilo.

A.G. – Porque existe...

N.P. – Porque saiu o livro dele.

A.G. – Existe o projeto de um documentário também, não é?

N.P. – O documentário é o... O Roquette Pinto.

A.N. – Não é sobre Getúlio Vargas?

N.P. – Ah não. Getúlio Vargas é o outro. O Getúlio Vargas...

A.N. – Tudo isso começou quando eu perguntei sobre Getúlio Vargas. [risos]

N.P. – O Getúlio Vargas já está pronto.

A.N. – Pedro II entrou.

N.P. – O Getúlio Vargas já está pronto.

A.N. – Ah, já está pronto.

N.P. – Não é um documentário, é o José Murilo falando sobre o Getúlio Vargas.

A.N. – Ah.

N.P. – Com ilustrações de fotografias, de filmes, etc. E conta a história do Getúlio, um resumo de... Tem uns 50 minutos assim.

T.B. – É para a televisão? [inaudível]

N.P. – Pode ser também. Eu não sei. Nós fizemos. Eu acho que é mais para distribuição em cassetes.

T.B. – Escolas...

N.P. – Escolas, é. O produtor desse [coisa] é um... Ele é o... Ele edita um livro, uma revista de Economia, Suma Economica e ele também produz DVDs educativos, com aulas e tal. [inaudível] filmes, estudar História, porque [existe] uma deficiência muito grande nessa área. Contar a História do Brasil há pouco material e uma grande... Grande desconhecimento da História do Brasil. E vem até o Getúlio, não é. Pouca gente sabe quem foi o Getúlio. [risos]. Nessa área de trabalho, dos funcionários. É muito... Mas o... Então, esse é o filme.

A.N. – Esse já está pronto.

N.P. – Agora, tem um filme aqui da, da Academia, que é o Roquette Pinto. O Roquette Pinto foi acadêmico e aqui na Academia tem um material do Roquette Pinto muito bom. Mas, o material dele também existe no Museu do Índio, existe no Museu do

Transcrição

Exército e lá na Rádio MEC, não é, que ele fundou a rádio, chamava, como é que ele chamava? Era rádio? [inaudível] Foi ele que fundou, depois passou para o governo. Tem muita coisa lá. Foi grande figura, não é, o Roquette Pinto. É... Tem... Quem me contou do Roquette Pinto, da história muito bacana, foi o Humberto Mauro. O Humberto Mauro era um homem da Roquette Pinto, não é. Ele fez não sei quantos documentários quando o Roquette Pinto fundou o Instituto Nacional de Cinema Educativo.

A.G. – INCE.

N.P. – O Humberto Mauro era um dos gerentes do trabalho lá. Humberto Mauro produziu muita coisa, [muitos filmes]. Aí o Humberto Mauro me contou o seguinte: que aos domingos os amigos do Roquette Pinto iam para o sítio dele lá em Jacarepaguá e era obrigatório falar tupi. Ninguém falava português. [risos] [inaudível] Eu tenho um vocabulário de tupi que o Humberto Mauro fez. O vocabulário do livro... Um grande livro... Um dos primeiros romances brasileiros. Foi gaúcho e tal. Ainda tem o Humberto Mauro selecionou os vocábulos, não é, tupi, do romance do... Desse, desse... Minha cabeça hein.

A.N. – Do gaúcho?

N.P. – Isso pode ser o começo de uma doença grave.

A.N. – Não. É muita coisa junta.

A.G. – Se for eu também tenho essa doença.

N.P. – Hein?

A.G. – Se for eu também tenho.

N.P. – Não é que... Sabe que eu... A palavra vem, a figura e depois ela desaparece.

A.N. – É gaúcho? O senhor falou que é do Rio Grande do Sul.

N.P. – É. Os primeiros escritores brasileiros que fizeram [inaudível]... O primeiro. Fez uma obra com um grande romance. Esqueci o título também.

A.N. – É, mas não é O Guarani. O Guarani [inaudível].

N.P. – Ai meu Deus! Vou me lembrar.

T.B. – Enfim [risos]. Então...

N.P. – Bom...

A.G. – A gente... [inaudível].

N.P. – Se eu lembrar eu mando para vocês por email [risos].

A.N. – Está bem.

A.G. – Tem uma pergunta que a gente costuma fazer sempre nesse projeto é... E a gente tem total consciência de que ela tem suas limitações e que ela pode ser respondida de maneiras diferentes, dependendo da hora em que a gente pergunta, mas a gente pergunta assim mesmo. Que é em relação às suas principais influências, ou algumas obras, ou autores, ou pessoas com que conviveu, cineastas, que seja, que o tenham influenciado ou que particularmente o influenciam hoje. O senhor poderia citar alguns?

N.P. – Ah, tá. Eu tive uma formação humanista. Graças a uns dois ou três professores [que eu tive] no colégio do estado em São Paulo. O colégio, modesta parte, era um colégio bem aberto. É engraçado... Os professores, interessante. Eu, [por exemplo,] tinha um professor de latim, um italiano. Esse eu lembrei o nome dele [inaudível] Nunes, sobrenome. O professor que ele toda a atividade clássica ele contava

Transcrição

como histórias. Ele não trabalhava a língua. Ele sabia dizer [inaudível] não tem necessidade de saber latim. Ter alguma noção para facilitar, quem estuda a língua tem conhecer um pouco da origem, o latim, essas coisas. Mas a... Quem vai... “Você aí, vai ser o quê?” “Eu não quero ser nada e tal.” “E você?” “Ah, eu vou ser advogado.” “Agora um advogado precisa saber latim?” Não, vou fazer uma citação, fazer [risos], mas não no dia a dia, não no Direito Penal. Então, ele dizia: “Olha aí, está vendo?” E ele contava histórias muito bonitas. E que ele gostava de contar histórias [inaudível]. Contava histórias da [inaudível], poemas da [inaudível]. E o que ele queria dizer, porque aquilo, etc. Era muito... Era especial. Mas tinha outro professor de português que era assim, muito, muito, muito dedicado a provocar leituras. Ele fazia questão de encontrar, de fazer com que o estudante se despertar... Ele fazia questão de despertar o estudante a vontade de ler e o prazer de descobrir o prazer da leitura. Ele fazia vários, como é que chama? Testes, brincadeiras, [inaudível]. Eu nunca me esqueço, [ele dizia]: “Vocês vão ler *Os Sertões*. Quer ler *Os Sertões* [inaudível] esse livro eu vou dar um presente. Mas tem que ler inteirinho. Não vem com essa história, que a primeira parte A Terra é muito chata não lê. Só lê O Homem. Quero que leia tudo.” [risos] Aí eu comecei a ganhar. [inaudível] despertar também uma competição, não é, [isso, aquilo e tal]. A minha formação é mais, humanista, um pouco mais direcionada à Literatura, muita leitura, muita... Esse tipo de apoio na escola. Depois em São Paulo uma velha tradição da Faculdade de Direito. A Faculdade de Direito onde passaram figuras importantes da nossa história literária. O Fagundes Varella, o Álvares de Azevedo e o máximo, Castro Alves. Além de ter assim de sobra o Ruy Barbosa, Joaquim Nabuco, não é, aquela escola tem esse histórico de [inaudível]. Quando entra na escola primeira coisa que a gente vê assim, placas, Castro Alves, Fagundes Varella, Álvares de Azevedo. Não tem o nome de nenhum juriconsulto, [risos] advogado, nem nada. [inaudível] aquilo voltado para o... Para a Literatura. Agora é uma coisa chata o Direito. [inaudível] Direito Processual, Direito Penal, etc. Uma... Mas, é até... Eu contei uma história houve uma comemoração, os alunos da Faculdade de Direito que se destacaram em outras profissões. Eu estava incluído e me convidaram lá e cada um tinha que contar uma história. Então eu contei a história do meu professor de Direito Processual, Civil que era... Essa matéria é quatro anos. Alguém estudou Direito aqui, não? Quatro anos. Aula segunda, terça, quarta, quinta e sexta, todo dia. Porque é toda a legislação é do Direito

Transcrição

Civil. Além do Código Civil, o Código do Processo Civil é complicado para burro e via as variantes. Ih, era coisa sem [inaudível]. Evidentemente que eu, a gente passava à duras penas. O professor é uma pessoa muito, muito, muito simpática. A gente... O nome dele entre nós era o velhinho. Já o velhinho é essa coisa doce, não é, amigável. O professor Farias, era Farias o nome dele. Aí eu precisava no último ano não... Fui reprovado em Direito Processual Civil porque eu já estava no Rio de Janeiro fazendo Cinema aqui e aí tive que fazer segunda época. Voltei e tal. Eu era o único aluno a fazer segunda época. Então ele muito bondosamente disse assim: “Você escolhe um ponto...” “Eu não sei.” “Você senta.” [Eu falei:] “Professor, não adianta. Eu não sei. Eu realmente confesso que não, não... Não tem, não posso escolher porque não sei. Estou com a matéria toda atrasada. Não sei.” Ele: “Vem cá meu filho, o que é que você pretende da vida? O que você vai fazer?” “Não, eu já estou fazendo. Eu trabalho em Cinema.” “Cinema, você é louco?” Porque São Paulo tem uma história do fracasso do Cinema, não é, porque foi montado uma [empresa], uma grande ambição a Vera Cruz e tudo isso e faliu. [risos] Então, ele disse: “Mas você, depois da Vera Cruz você ainda pensa em fazer Cinema? Eu disse: “Não, mas eu estou fazendo Cinema no Rio. É uma outra coisa diferente e tal.” “Mas, você tem certeza?” Eu disse: “Não, eu estou absolutamente seguro. Já estou trabalhando, tenho outro filme para fazer, etc.” Aí ele, ele me falou: “Bom, eu vou, eu vou te dar uma nota para você ser aprovado, claro e tal. Mas você vai me prometer uma coisa. Você jura que não vai ser advogado? Você jura? Eu não quero aprovar uma pessoa que na profissão e me envergonhar, pô. Você jura que não vai...” Eu: “Juro.” “Nem promotor?” “Nem promotor.” “Juiz?” “Também não.” “Está bem. Delegado de Polícia?” “Também...” “Jura?” “Esse também não.” “Então você vai ser aprovado.” [risos] Foi assim que eu me aprovei.

A.N. – Com a condição. [risos] Foi condicional assim.

N.P. – Foi condicional. Mas muitas vezes na... A dificuldade de Cinema não é mole não. De vez em quando eu tinha crise. O Cinema, fazer filme... [inaudível] porque tinha a segunda profissão. Eu trabalhei em jornal a vida toda, não é, copidesque, que garantia o mínimo, mas de vez em quando eu pensava assim: “Puxa! Vou tirar minha licença na Ordem dos Advogados e vou começar a trabalhar. Mas aí eu lembrava do

professor. Eu prometi. [risos] É verdade que eu não ia conseguir emprego nenhum, eu já tinha esquecido mais da metade de tudo aquilo e também não fui um aluno exemplar não porque é interesse. Toda aquela...Um monte de matéria [inaudível].

A.G. – A gente estava falando das influências, não é. Então, o senhor citou esses professores, não é.

N.P. – Ah, as influências. Isso.

A.G. – São essas as influências que lhe vem à cabeça agora?

N.P. – Bom, na área de Cinema, não é, o... É verdade que eu sou mais da Literatura, do Humanismo, do que do Cinema. Outro dia eu tive uma grande discussão, já dei várias entrevistas nesse sentido. Eu... O... Eu sou o filho do neo-realismo. Tá. O neo-realismo ensinou a mim e a muita gente que é possível fazer Cinema sem estúdio, sem aquele aparato que tem, que existe em Hollywood, etc. Você pode fazer, [inaudível] câmara, vai na rua pega coisa, faz, inventa, como os italianos fizeram, não é. Agora, do ponto de vista de conteúdo, nada a ver com o neo-realismo. O neo-realismo tem lá, a... O momento da Itália, o pós-guerra. A criança abandonada, a mulher não sei o quê. É o pós-guerra. Agora, criança abandonada, mulher perdida, pobreza, falta de comida não era a nossa história. [Entende]? Eu tenho os meus aqui e temos também na história da Literatura Brasileira também, muitos tratamentos, muitas observações, não é, observações de e... Como se diz, raciocínio à respeito pelo assunto da pobreza, da miséria, da situação social em geral. E não é o cinema italiano que vai me dizer... Ver a realidade, a história da realidade brasileira. O Cinema é um instrumento que, que é utilizado, tem uma linguagem, você pode aprender, não é difícil. Aprende-se rapidamente e... Agora o importante é o que está na cabeça e o que se pensa como matéria para Cinema, para filme. Eu acho que é isso. Não sei se eu contei direito a minha história. Eu sou filho do neo-realismo em parte. Tem um casamento aí, o neo-realismo e a história da cultura do meu país, da minha vida, minha existência.

A.G. – Está ótimo. A gente assim, gostaria de agradecer muitíssimo.

N.P. – Ok.

A.G. – E perguntar se a gente deixou de perguntar alguma coisa que o senhor acha que é importante falar.é... Lembrando, enfim, que esse projeto é dentro do qual estamos entrevistando o senhor, é traz entrevistas com outros cineastas, é... Principalmente documentaristas, é... Que começam a filmar nessa época do Cinema Novo, que tem algum diálogo com o Cinema Novo. Então só perguntar se o senhor gostaria de acrescentar alguma coisa, se acha que a gente deixou de...

N.P. – Não. Eu posso ficar falando aqui uma semana. [risos]

A.N. – A gente espera.

N.P. – Mas não... Não, mas eu acho que o fundamental está bem contado aí.

A.N. – E nós queremos pedir também o senhor para assinar porque a...

N.P. – Ah tá.

A.N. – O termo. Depois a gente passa o material na íntegra.

[FINAL DO DEPOIMENTO]