

**ENTREVISTA
NOILTON NUNES**

O CINEMA ALTERNATIVO CARIOCA



NOILTON NUNES

TRANSCRIÇÃO ENTREVISTA

Aluno: Projeto de Pesquisa Cinema Alternativo, abril, hoje a gente está aqui na casa do Noílton Nunes, nosso entrevistado. Noílton primeiro eu gostaria que você começasse falando, enfim eu sei que você não é natural aqui do Rio de Janeiro, você nasceu em Campos, queria saber esse seu início de vida em Campos, se já aí houve contato com o cinema e em que circunstâncias e quando você veio aqui para o Rio?

Noilton: Então vamos lá. 25 de abril, hoje é aniversário do meu pai, eu nasci em Campos no dia 8 de janeiro de 47 e vivi lá em Campos até 58, então eu vim para cá com onze anos, até então eu não tinha o menor contato com o cinema, com fotografia, o único contato que eu tinha era o prazer dos meus pais em me levar ao cinema de Campos, Campos naquela época tinha uns quatro, cinco cinemas muito bons, tinha o Trianon, o Capitólio, tinha o Turfe, então nós íamos muito ao cinema, eu vi muitos filmes e a minha dedicação ao cinema começou lá em Campos e vindo para o Rio de Janeiro, a primeira vontade mesmo de fazer cinema foi quando eu comecei a perceber a existência do Festival de Cinema Amador do Jornal do Brasil, todo ano eu via aquilo, eu tinha 16 anos, eu começava a ver aquela repercussão dos Festivais do Jornal do Brasil que aconteceu no Paissandu.

A: Mas antes de você atuar como realizador você era um espectador como todos os outros, eu queria saber que tipo de filme você via, que tipo de filme te formou nessa época já aqui no Rio de Janeiro, depois das sessões com seu pai e sua mãe...

N: Ah tá! Tá certo. Aqui no Rio primeiro eu morei na Lapa, na Glória, e vivia muito nessa região Lapa e Glória, então eu comecei a frequentar muito a Cinemateca do Museu de Arte Moderna, fiz um curso com o Zé Carlos Avellar e com o Ronald Monteiro que foi fundador para minhas expectativas a respeito de cinema e via muito o Cineclube Macunaíma que funcionava na ABI , o cineclube do Leme e também o Cineclube da Imagem e do Som na Praça Quinze, ainda na Pça Quinze, isso tudo foi fazendo minha formação no cinema, vi...ah e o Cinema Paissandu, o Cinema Paissandu eu posso dizer que foi ali que eu tirei o meu diploma de cinema como espectador, como conhecedor de cinema, ali eu vi semana do Godard, semanas do Antonioni, semanas do Bergman, então eu comecei a me deliciar com todos esses pratos servidos na região, não saía muito dessa região mas...

A: E com quem que você compartilhava esses filmes? Quem....qual era o seu grupo? Quem eram seus amigos? É gente que depois seguiu carreira como realizador como você? Ainda nesses primeiros anos aqui no Rio.

N: Nesses primeiros anos eu estava ainda totalmente sem saber o que fazer da vida, eu tinha em torno de dezoito anos, quando eu comecei a gostar muito de cinema, eu via 2,3,4,5 filmes por dia nos finais de semana, saía de uma sessão correndo e ia para a outra, de vez em quando eu ia na sessão da meia-noite, tinha essa fascinação pelo cinema. A minha turma é uma turma muito mais ligada à fotografia e eram pessoas do colégio onde eu estudava, eu estudei na Associação Cristã de Moços, o primário eu não fiz aqui, mas o ginásio e o clássico eu fiz aqui, eu fiz o clássico que tinha uma diferença naquela época, você fez o clássico? (se reportando ao Moura) Clássico, científico, tinha essa questão, no clássico tinha mais as mulheres e no científico só tinha homem então nós fomos para o Clássico né, aí nessa Associação Cristã de Moços eu fazia esportes de

manhã, de tarde, de noite, futebol , basquete, vôlei, natação, e fui cada vez mais sendo puxado pelos diretores de lá para ser um professor de Educação Física, para trabalhar dentro da Associação, porque eles trabalham muito o lema: "Mente são, corpo são" e eu embarquei muito nisso, eu era instrutor, depois eu comecei a dar aulas de ginástica, o Roberto acompanhou um pouco dessa fase minha lá, professor de ginástica, natação, tudo e jogador de futebol de salão, basquete, fazia todas as atividades físicas o dia inteiro, ficava ali o tempo todo, mas o cinema começou a me puxar, foi me puxando, foi me puxando, um belo dia através dessa turma que gostava muito de cinema e eu tinha uma turma....era umas meninas que iam muito no cinema também, nós fomos chegando à conclusão que a gente deveria fazer um filme com a turma da escola e foi uma coisa assim explosiva, foi muito rápida essa decisão do momento que nós falamos vamos fazer um filme para o Festival de Cinema do Jornal do Brasil, que era um Festival de cinema amador, tinha essa coisa bem clara, amador, então era de gente que amava o cinema, gente que tinha essa vocação para tentar entrar nessa Sétima Arte, que eu acho que poderia ser até a primeira porque ela completa muito as outras, mas ficando nessa história do começo nós tivemos uma conversa na sala de aula e decidimos que íamos fazer um curta, o nome do curta saiu rapidamente, era "Neblina", a gente vivia em 68, logo depois que o AI-5 foi instaurado ninguém podia fazer grandes movimentos, as reuniões com mais de 4,5 pessoas era censurada, você vivia num clima muito hostil, mas nós conseguimos reunir mais de 30,40 pessoas para sair e fazer as filmagens.

O roteiro era muito simples, era a história de uma jovem, era uma mulher que fazia o papel ela devia ter uns dezoito anos, e andava pela cidade, perambulava por Santa Teresa e um belo dia ela chegava num casarão totalmente em ruínas onde hoje é o Museu das Ruínas lá em Santa Teresa, inclusive toda vez que eu encontro com o

peçoal da direção do Museu eles me pedem o "Neblina" porque é uma história daquela casa lá de Santa Teresa, mas a única cópia que eu tinha desapareceu a alguns anos atrás e os negativos ficaram lá na UNICAMP. Quando eu fazia o Rei da Vela eu levei esse material todo para São Paulo e acabou o Oficina fazendo um convênio com a UNICAMP e acabou indo todo o material lá para a UNICAMP o que pode ter sido uma sorte porque deve estar bem guardado até hoje, um dia eu vou voltar lá vou recuperar o negativo e vou fazer uma cópia, a historinha era bem simples, essa menina percorrendo as ruas e um dia ela chega nessa casa, nessa casa tem lá gente gritando: - Abaixo à ditadura. Tem uma juventude muito perdida naquela confusão daquela casa, um filme que o Ely Azeredo fez a primeira crítica, eu tenho essa crítica até hoje, dizendo que dentro do Festival era um roteiro simples mas que contribuía, dava o seu recado com uma certa poesia, ganhamos o prêmio de melhor música...

Moura: Em que ano?

Noilton: 68. É, "Neblina" a gente colocou essa coisa de uma....

A: Você falou de uma equipe com 30 ou 40 ...

N: Exatamente, a turma toda do colégio ia, eu tinha essa coisa de liderança lá, como eu era o professor de Educação Física, eu fazia parte do jornalzinho, do clube do grêmio, eu conseguia juntar muita gente, então qualquer coisa que a gente se metia ia muita gente, então a turma toda foi para as filmagens, levando água, outro puxava o fio, porque tinha que puxar uma luz da casa vizinha para lá , então teve uma participação muito grande. Em cena mesmo, aparece mais de umas 20 pessoas no cenário da casa que é uma casa mal-assombrada toda caindo aos pedaços e que passava um pouco o que que a gente sentia em relação ao Brasil, o Brasil pra nós naquele momento era aquela casa caindo em ruínas e que as pessoas gritavam de um lado e as pessoas se desesperavam do outro e uma

jovem perplexa tentando encontrar um caminho no meio daquela neblina, então comecei o cinema aí. Aí fiz o curso do Museu de Arte Moderna, que foi muito bom, eu vi muitos filmes fundamentais para o que eu acredito em matéria de cinema até hoje, e o Zé Carlos Avellar que é o mestre dos mestres para nós todos que vivemos essa época, tivemos que ler todas aquelas críticas que ele fazia no Jornal do Brasil, páginas inteiras sobre os filmes e aquilo tudo me foi muito bom para a minha formação.

A: O curso que você fez com o Avellar, não era um curso técnico, pela época era um curso teórico?

N: Era um curso teórico, era um curso de saber o que que era cinema, ele passava vários filmes e a gente discutia os filmes.

A: Isso depois de você ter feito o "Neblina"?

N: Exatamente

A: Como é que foi a preparação, equipamentos, conhecimento técnico mínimo pra fazer o "Neblina", como é que isso chegou até você?

N: Nós tínhamos um amigo que era considerado o riquinho da turma, esse riquinho da turma tinha uma câmera 16 mm e o outro amigo nosso era fotógrafo, o Flávio Chaves, então ele se prontificou a segurar a parte fotográfica do filme, eu não entendia naquele momento, 68, nada, não sabia nem o que que era um diafragma, o que que era uma velocidade de câmera, eu não entendia absolutamente nada de cinema.

A: Eu acho que era bem o clima da época...

N: É, nós começamos a fazer aprendendo no tapa mesmo, a própria montagem do filme...eu não sabia o que que era uma moviola, aí o nosso amigo Still que fazia desenho animado me emprestou uma

moviolazinha daquelas de manivela em que você ia vendo o filme numa telinha, tipo Super-8, mas era 16 mm, então o filme foi todo montado ali, eu dependurava as cenas todas na sala da minha casa e minha mãe olhava aquilo e não entendia nada, aquele monte de filme dependurado na sala assim, aí o filme ficou pronto, passou lá no Paissandu, foi a maior alegria você vendo um filme 16 mm passando naquela tela do Paissandu, naquela tela histórica do Paissandu, onde passaram os maiores clássicos do cinema. Era o início assim bem gostoso, foi bem gostosa aquela fase, a partir daí não teve jeito eu larguei tudo o que eu fazia de Educação Física, pedi demissão lá do trabalho, e fui direto para essa parte de dedicar a fazer filmes

A: Eu queria ir também um pouquinho no Festival JB, nessa primeira fase que ele ainda era amador, você participa concorrendo em 68 mas creio que antes você já devia frequentar o Festival como espectador...

N: Exatamente, eu ficava babando vendo aqueles filmes amadores lá passando.

A: Como é que eram esses filmes?

N: Os filmes...eu me lembro de alguns, um clássico "Dois em casa, dois jogos fora" do Djalma Batista, que fez depois vários longas, esse filme foi um filme que me marcou muito, "O Jornal do Zilbranovo" lembra disso? (ao Moura), Brasil novo ao contrário, eram filmes que eu me deliciava muito vendo e que as pessoas faziam com pouquíssimos recursos, era amador mesmo no mais estrito entender da palavra.

A: Em parte o encanto era porque era amador e era algo próximo, você via que era possível você mesmo realizar

N: Exatamente. Foi isso que cada vez foi me chegando claro na mente, se aquelas pessoas que eu estava convivendo com elas, eu via elas por ali, conseguiam fazer eu também poderia, aí imbuído desse pensamento vamos fazer o nosso primeiro filme

A: Alguma consideração sobre o Festival de Cinema Amador de 68 quando você estava concorrendo, porque é considerado um dos melhores anos do Festival, uma das melhores safras.

N: Eu não me lembro muito bem de todos os filmes, eu tenho aliás um encarte que saiu dentro do Jornal do Brasil, com todos os filmes que concorreram nessa época, depois eu procuro, posso tentar achar.

A: Bem Noilton, logo depois de você ter feito "Neblina" você começa a produzir, a trabalhar bastante, na maior parte, na maioria dos casos filmes didáticos, científicos, filmes de encomenda.

N: Eu queria entrar em cinema, me profissionalizar, me tornar uma pessoa que vivesse de cinema, mas era muito difícil, então os primeiros movimentos foram voltados para...por exemplo estava acontecendo o Projeto Rondon, era o primeiro Projeto Rondon que iria acontecer em 69 para 70, aí me deu um estalo: - Preciso ir para esse Projeto Rondon, aí movimentamos uma turminha que já trabalhou no "Neblina", Flávio Chaves e o Anselmo Serrati, e combinamos de ir para a Amazônia junto com o primeiro grupo do Projeto Rondon, então foi uma aventura maravilhosa, e também fomos...

A: Era o que exatamente? Deixa eu só me situar, era um Projeto que atuava junto da população ribeirinha da Amazônia.

N: É, o Projeto Rondon levava estudantes de medicina, de odontologia, engenheiros para fazer uma assistência, era uma coisa assistencialista, mas de qualquer maneira para as pessoas que saíam

do Rio de Janeiro, São Paulo, Rio Grande do Sul e embarcavam numa viagem dessa era uma coisa da mais alta sensibilidade, as pessoas voltavam de uma viagem dessa totalmente mudadas, as pessoas conheciam o Brasil, entravam dentro de uma floresta amazônica, entravam dentro de um sertão baiano, então viam aquela realidade que a gente só via pelos jornais e pelos livros, não tinha nem televisão naquela época passando como passa hoje a realidade desses lugares, então era uma grande oportunidade para você adentrar no país e juntamos essa pequena equipe, Flávio Chaves e o Anselmo Serrati, e batalhamos junto ao Ministério do Interior que promovia o Projeto Rondon, o Projeto Rondon tinha um lema: “Integrar para não entregar” e foi uma viagem muito boa, se nós tivéssemos essa tecnologia que vocês têm hoje teríamos voltado com um material impressionante, mas nós levamos uma câmera Aimó, que era uma espécie de uma Arriflex que era à corda, era uma espécie de 16 mm Parabolex ampliada de 35 mm com rolinhos que davam 30 segundos de filme, então era uma loucura, foi a única câmera que nós conseguimos na época pra poder fazer essa viagem, conseguimos de graça com um serviço que tinha na época de documentação do Ministério....

M: da Agricultura?

N: Da Agricultura talvez, tinha aquele coronel Delcueto que trabalhava, então foi uma articulação que de repente colocou uma câmera de 35 mm nas nossas mãos, aí conseguimos filmes virgens, as passagens também, e fomos lá acompanhar essa viagem que deve ter durado uns dois meses, nós como documentaristas pulávamos de um grupo pra outro, um grupo ia voltar e nós embarcávamos com um outro grupo, aí fomos ao Nordeste, a várias cidades do Nordeste, vários interiores do Nordeste, depois fomos a Belém, de Belém fomos a Parintins, Parintins nós filmamos lá o que poderia ser o nascedouro do bumbódromo, nós filmamos dois bois brincando na pracinha

central de Parintins, e a criançada em volta e aquilo hoje se transformou nessa grande festa que acontece em Parintins que é visto agora no Brasil todo, transmitido no Brasil todo, e ali se nós pudermos ver o filme hoje foi o nascedouro dessa brincadeira que ganhou essa estatura toda. Depois nós fomos...continuamos a viagem, fomos a Manaus, de Manaus fomos para o interior do Amazonas fizemos umas filmagens com uma tribo que estava fazendo a festa da tocandeira, eles colocavam umas luvas nos guerreiros cheias de formiga dentro e os guerreiros dançavam a noite inteira com aquela luva para poder provar que eles eram machos, fortes e poderiam casar com as meninas jovens da tribo, eles tinham que passar por aquela provação, no dia seguinte de manhã eles tiravam aquela luva, os braços inchados, eles deviam ter febre, eles deviam passar alguma coisa, isso foi bem documentado nessa nossa viagem e chegamos ao Acre, foi a primeira vez que eu cheguei ao Acre, fomos a várias regiões do Acre, fomos a Rio Branco, fomos a Cruzeiro do Sul, foi uma viagem mesmo de descobrimento.

M: E já...você já fez a relação com Euclides?

N: Nessa época não...

M: Ela vem do seu pai né?

N: É, meu pai já tinha me colocado Euclides na cabeça a alguns anos antes em 66, mas eu não tinha ainda a sacação cinematográfica, eu só fui sacar uns dez anos depois porque quando eu ganhei esse concurso do Ministério da Educação e Cultura foi em 66, não tinha nem entrado nessa fase de cinema ainda.

A: Era um concurso de monografia sobre o Euclides?

N: era um concurso de monografia sobre a vida e obra do Euclides da Cunha e através do pensamento do Euclides da Cunha eu produzi

essa monografia que foi premiada mas que ficou guardada, ficou dentro da cabeça e só alguns anos depois que eu saquei que aquilo ali poderia virar filme que não virou até hoje por culpa do Roberto Moura...

M: É nesse momento que vai ser a gênese da Lente Filmes?

N: Não, a Lente Filmes é mais tarde um pouco, nessa época....

M: Você faz ainda alguns filmes escoteiros, isolados...

N: Exatamente, eu nem me lembro quem é que apresentava esses filmes, não tenho a menor lembrança, aliás o "Neblina" eu vou matar essa charada, quem é que apresenta esse filme do Projeto Rondon eu não me lembro, quem era a produtora que daria esse aval

A: A gente vai te cobrar isso depois

N: É tem que saber

A: Mas você... durante o Projeto Rondon nessa sua visita à Amazônia você ainda não tinha se aproximado do Euclides e feito essa relação com o cinema mas você vai fazer logo depois em 72 quando você vai filmar "O Judas"

N: Ah é exatamente

M: "O Judas" já é Lente?

N: "O Judas" já é Lente Filmes.

M: Então você poderia falar da gênese da Lente Filmes

N: Tá bom. A Lente Filmes foi pra mim aquela coisa que a gente dizia: - A gente era feliz e não sabia. Mas foi de uma felicidade no auge da ditadura, o que aconteceu naquela casa que está de pé até

hoje aqui na rua Diniz Cordeiro perto do cemitério São João Batista, aquela casa foi de uma cinematografia, de uma filmografia muito interessante porque nós tínhamos uma espécie de abertura porque quem batia na nossa porta a gente deixava entrar, não tinha essa dificuldade que a gente tem hoje, as pessoas têm muita desconfiança, bater na porta de uma produtora para tentar trabalho as pessoas já tem um certo pé atrás porque sabe que é muito complexo tudo, mas naquela época não, naquela época bateu o Sérgio Pell lá querendo fazer o "Rocinha", eu falei: - Faz aí o "Rocinha", bota o nome da Lente e tal.

M: Quem fundou?

N: Quem fundou? A Lente foi fundada por um árabe Zaqui Elias, um judeu que é o Morges Gilberto Israel e o Flávio Chaves que era o fotógrafo que eu trabalhava com ele, mais o Luizinho que trabalha na TV Educativae e hoje é mais um gravatinha vamos dizer assim, acho que ele era engenheiro do BNDES que começa e vislumbrar que o cinema poderia ser uma atividade interessante para o Brasil, eu estava fora desse primeiro momento da Lente Filmes, quando ela foi fundada eu não fazia parte da sociedade.

M: Ela foi fundada quando?

N: Ela deve ter sido fundada logo depois que nós tínhamos voltado do Amazonas, deve ter sido 71,72 no máximo.

M: e quando que é que você se encontra com o pessoal?

N: Aí eu fiquei na época me questionando muito porque que eles não tinham me convidado, principalmente o Flávio que era meu parceiro de dia-a-dia, o Zaquia e o Morges eu não conhecia mas o Flávio não, era um amigo meu: - Pô Flávio como é que você não me chamou – e o Luizinho também era uma pessoa que eu conhecia, mas não me

chamaram, aí a Lente teve uma série de problemas e de repente eu fui convidado a entrar e saíram o Luizinho, o Dartagnan, que era do BNDES, e só ficamos nós, eu, o Zack Elias e o Morges Gilberto Israel, então era uma árabe, um judeu e um índio, então foi muito saudável, a gente fez coisas assim...bateu na nossa porta o Fernando Campos, naquela época a Embrafilme aprovava o roteiro do diretor, aprovado o roteiro o diretor tinha que procurar uma produtora para poder receber o dinheiro para produzir o filme, então o Fernando Campos nos procurou, nós abrimos a porta e o Fernando Campos fez "Ladrões de cinema" conosco, depois bateu na nossa porta o Antônio Pitanga querendo fazer o longa dele porque ele tinha ganhado o roteiro também na Embrafilme, ele queria fazer o "Na boca do mundo" com a Norma Bengell aí fizemos o filme com a Norma Bengell do Pitanga lá em Campos, lá em Atafona, onde esse filme agora virou um filme histórico porque o pontal onde foi filmado foi todo comido pelo mar, não existe nenhuma referência do local onde foi filmado, ele desapareceu totalmente, e tem uma história grande que depois eu posso contar em off sobre a produção desse filme, porque eu era o produtor do filme, nós tivemos vários problemas de realização, até mesmo essa coisa da maré.

M: Mas recuando para o momento que você entrou, quando você entrou para a Lente?

N: Eu devo ter entrado em 73...

M: Em 73

N: Porque em 72 aconteceu um desastre na minha vida, em dezembro de 72, que eu perdi meu pai, minha mãe e meu irmão num desastre de carro no final do ano de 72, isso me deixou abaladíssimo, eu sei que eu passei o ano de 73 completamente perdido, eu acho que deve ter sido final de 73, 74 que eu entrei para

a Lente, entrei ganhando um concurso do Ministério da Cultura, Departamento de Cinema Educativo, para fazer o "Festa no Céu" , acho que o "Festa no Céu" deve ser de 74.

M: Agora, como é que você definiria esse grupo, quer dizer, naquele momento em que havia uma oposição aos governos militares especialmente no ramo da cultura, como é que... Esse grupo tinha uma ideologia comum? Ou as pessoas tinham opiniões diversificadas? Como é que você definiria o grupo da Lente?

N: O grupo da Lente ele tinha uma postura....o Zaquia por exemplo, ele era professor de História, então ele tinha uma visão muito crítica sobre tudo o que estava acontecendo, o Morges ele via a possibilidade do cinema como um empreendimento que podia...que pudesse no Brasil ter uma força tão grande quanto hoje tem em outros países, ele falava muito da experiência que ele viveu, de filmes que ele viu na Espanha, na França, então ele começava a visualizar naquela época que o cinema brasileiro poderia ser tão forte quanto o cinema europeu.

M: E você?

N: Eu naquela época vivia muito com esse grupo que tinha feito o "Neblina", tinha uma aproximação muito grande com esse pessoal do "Neblina" e esse pessoal do "Neblina" a maior parte deles foi presa, foi torturada, nós tivemos problemas imensos com vários parceiros daquele momento, o Odilon por exemplo que era um dos personagens do filme, eu fui junto com ele lá no quartel de Vila Isabel, ele ficou preso lá, ele falou: - Noílton você fica aqui fora pra ver o que vai acontecer, pra você dar uma notícia pra minha família, mas eu vou me apresentar. Quer dizer ele ia se entregar, ele estava sendo procurado, tinha cartazes dele em vários lugares, tinham cartazes dos meus amigos da ACM nos aeroportos, tinha um

amigo chamado Yuri, uma pessoa naquela época chamar Yuri, e o irmão dele se chamava Lenine, então os dois eram procuradíssimos, o Yuri foi assassinado também, tinha o Freire, um lutador assim de rua incrível, a mulher dele Ana, que sobreviveram a tudo isso que são meus amigos e estão vivos até hoje. Então eu vivia nesse mundo com essa turma que lutava contra a ditadura, de uma maneira até mesmo amadorística, não tinha uma AR-15, não tinha bomba, não tinha nada, mas eles ... a luta era muito ideológica, onde eu morava, na Cândido Mendes, virou quase uma célula onde todo mundo se reunia. Um belo dia o Nathan, que é um outro personagem incrível desse momento, ele foi servir o Exército dentro do Ministério do Exército, então como ele era ligado a essa nossa turma, ele trazia xerox de movimentação das tropas que ele tirava lá, ele mostrava pra gente, então ficava aquela papelada toda lá sem saber o que fazer com aquilo, e aquilo acabou trazendo para nós grandes preocupações porque foi invadida a casa, tivemos que fugir, ficamos longe daquela casa durante muito tempo, e foi uma situação muito complicada. Eu namorava naquela época uma menina que acabou participando do sequestro do embaixador alemão, ela que aparece naquela foto, e ela vai embora, aliás ela fala uma coisa muito interessante quando ela viu "Neblina", gostou muito do "Neblina" e logo pouco tempo depois ela desapareceu. Então a nossa vivência com essa luta contra a ditadura, ela começava a ser latente, cada vez mais a gente começava a querer bater de frente contra a ditadura, mas essa coisa de manter uma produtora que era uma casa que tinha aluguel, tinha luz, tinha o telefone, era muito complexa, então a gente lutava para que os filmes dessem algum retorno.

M: Então o início de vida profissional na Lente, o primeiro filme é "Festa no Céu"?

N: Eu não me lembro muito bem, o primeiro deve ter sido "O Judas"

M: Então eu queria que você falasse do "O Judas"

N: "O Judas" também foi uma coisa assim que cada vez mais eu quero refazer, dentro do filme do Euclides da Cunha tem uma sequência do Judas que eu quero refazê-la da melhor maneira possível, para vingar esse Judas vingador como eu queria fazer na época. Na época eu consegui equipamento do Museu de Arte Moderna, o MAM, a Cinemateca do MAM tinha câmera 35 mm Arriflex, tinha o NAGRA que era o grande gravador do momento, e tinha moviolas, eu consegui toda essa estrutura e consegui passagens do Correio Aéreo Nacional para ir para o Amazonas, para Manaus, porque eu tinha acabado de ver uma matéria do Jornal do Brasil falando da cidade de Fordilândia, que era uma cidade fundada pelo Ford para cultivo da borracha de uma maneira mais organizada aí ele foi pra lá montou uma cidade às beiras do rio Tapajós e ele fez a plantação mas não deu certo, eles levaram casas, hospitais, fizeram uma invasão semelhante à do Jari que foi feito a poucos anos atrás com o pessoal da Odebrecht, Odebrecht não, Antunes né, aí fizeram a cidadezinha americana dentro do Amazonas na beira do rio Tapajós e os carros funcionavam lá naquela época, isso deve ser 1920, mil novecentos e pouco, os carros Ford bigode funcionavam, e a matéria do Jornal do Brasil era contundente, aqueles carros enferrujados, eu tenho essa fotos até hoje, aí eu fiquei olhando assim e porra eu quero fazer esse filme e também era aquela coisa, eu ficava alucinado, eu quero fazer esse filme, eu quero fazer esse filme, começava a procurar jeito de fazer e embarquei nessa, consegui o equipamento e fomos lá, eu e mais dois parceiros, um deles era o Gilberto Nunes e o outro era o ... vou lembrar o nome daqui a pouco, só que na hora de viajar, o Gilberto Nunes que trabalhava na TVE, eu também trabalhava na TVE nesse momento, ele vacilou: - Eu vou perder o emprego / - Não vai perder emprego nenhum cara, a gente vai lá, daqui uma semana a gente volta / - Não, essa viagem vai demorar

muito. Na hora de embarcar ele pulou fora aí nós tivemos que tirar toda a nossa preparação, colocar os filmes na caixa de isopor, sabíamos que íamos enfrentar uma umidade muito grande lá na Amazônia, então as latas 35 mm eram acondicionadas muito bem arrumadinhas dentro do isopor que a gente dividia no transporte, como ele pulou fora ficaram só dois para fazer essa viagem, levando câmera 35, NAGRA, equipamentos, os filmes virgens e pirou toda a produção. Aí nós pegamos as latas do isopor, e largamos....botamos o filme dentro da mochila e fomos, uma aventura incrível, aí chegamos a Belém, de Belém pegamos uma barca até Manaus, de Manaus até o rio Tapajós, porque eu queria filmar no rio Tapajós onde o Ford fez a cidade e juntando a história do Euclides da Cunha do Judas Asverus com a história da Fordilândia do Ford, mas deu tudo errado, uma bela noite nós fomos botar o filme na câmera a gelatina estava mole, aí a gente botou o filme na câmera e a câmera começou a esquentar o motor e de repente começou a sair fumaça do motor de uma Arriflex na Amazônia, então não teve como nós filmarmos em 35 mm, aí nós pegamos as pontas de filmes que estavam melhores, de noite, na escuridão, a gente cortava e transformava aquilo em bobinas fotográficas still, fotografamos tudo, voltamos ao Rio de Janeiro, ampliamos as fotos e o filme nasceu dessa maneira, virando um filme em fotos.

A: Ele é todo still?

N: Ele é todo still.

M: E a história do Euclides?

N: Ah, a história do Euclides nesse filme...ele contava a história da malhação do Judas na Amazônia, que aqui no sul a gente faz nos sábados de aleluia bonecos e colocamos nos postes, nas árvores e ficamos batendo, a gurizada vem, arrebenta aquele boneco, o último

que foi malhado foi o Severino lá em Brasília, lá na Amazônia eles fazem a mesma coisa só que eles pegam o boneco com a mesma estatura de um homem, botam um chapéu e colocam numas balsinhas e soltam pelo rio abaixo e nas margens as pessoas vão dando tiro, vão jogando pedra, o relato dele, esse conto sobre o Judas Ahsverus, o Judas maldito, o Judas errante é considerado um dos contos mais importantes da literatura brasileira.

A: E como você articulava no filme esse conto do Euclides e a história do Ford?

N: Eu fiz uma junção da decadência da borracha e o Judas Asverus um seringueiro como se fosse o próprio Judas que está ali naquela cidade dos americanos sem saber bem o que ele está fazendo ali e consegui fazer uma junção interessante.

A: O seu próximo filme é o "Fábula da Festa no Céu" filme infantil, eu queria que você falasse um pouco do filme e o filme foi realizado dentro do Departamento do filme Educativo do MEC.

N: Essa história, acho que é uma história que nós perdemos o bonde porque ... isso em 74/75... e eu ganhei agora um concurso do Ministério da Educação e Cultura reavivando essa história de fazer filme para criança começada a 30 anos atrás com essa história aí do "Festa no Céu", então era um concurso nacional e nós começamos com a história da tartaruga que quer ir à Festa no Céu, quem escreveu o roteiro foi o Pedro Ernesto Still, desenhista que fazia a animação e eu dirigia, e era uma história contada para crianças, as crianças que fazem o céu, tudo de brincadeira, se esse tipo de concurso tivesse vingado desde aquele tempo para cá nós teríamos hoje, eu fiz as contas lá publicamente no dia da oficina feita pelo MinC e pela TVE agora para reunir todos os ganhadores desse concurso de filmes para crianças, vinte e tantos ganhadores, eu falei

exatamente isso, se esse projeto não tivesse parado hoje nós teríamos mais de mil filmes infantis, 30 por ano são 300 em dez anos, dariam 900 quase mil filmes, se essa produção não tivesse abortada, foi abortada por causa dessa coisa brasileira de não dar continuidade às coisas boas que são criadas, no ano seguinte você vê que não continuou, mas esse novo projeto do MinC já é no segundo ano consecutivo, já tem trinta e tantos filmes feitos e agora vão ter mais trinta e tantos, então eu acho que a criançada vai ter o que ver feito por nós a partir de agora. Mas o "Festa no Céu" foi uma experiência muito saudável, muito boa, justamente nesse momento da ditadura, a gente fazia as coisas com alegria, com um prazer enorme, não tinha essa rivalidade toda que a gente vê hoje na vida cinematográfica que a gente leva hoje, então foi uma coisa muito boa. A Lente Filmes deixava vir para dentro dela as pessoas de São Paulo por exemplo, ela virou um reduto dos paulistas, porque os paulistas tinham que vir aqui revelar filme, fazer trabalhos de finalização, vinham fazer aqui no Rio de Janeiro, o pessoal da Gira Filmes, muita gente de São Paulo montou base dentro da Lente Filmes, então a Lente Filmes tem uma história muito interessante que deve ser relatada inclusive por essas pessoas que utilizaram esses nossos recursos lá.

A: Esse momento que ainda não existe a Lei do Curta, pelo menos a nova Lei do Curta é de 77, então queria que você me dissesse de como o Departamento do Cinema Educativo, concursos do MEC/INC funcionavam como alternativas de produção uma vez que a resolução de 67 não era cumprida ou era muito mal cumprida e que outras alternativas vocês tinham, porque até então você realizou vários trabalhos de filmes didáticos, científicos, filmes de encomenda, um trabalho marcadamente autoral do Judas e agora o "Fábula da festa no Céu" do MEC / INC, quais eram as alternativas naquele período,

75, antes da Lei do Curta, pra você que queria estar atuando como realizador de curta-metragem?

N: As alternativas eram muito poucas, então quando não tinha esse tipo de concurso você não tinha por exemplo uma Secretaria de Cultura do Estado ou uma Secretaria de Cultura da Prefeitura para alimentar esses processos, então se você não ganhasse esses concursos do federal você está praticamente alijado naquele ano de fazer qualquer coisa com uma certa autonomia de vôo.

M: É daí que se dá a sua aproximação com a ABD?

N: A ABD...acho que foi exatamente nessa época que eu começo a me aproximar da ABD

M: Como é que foi sua relação que vai levar você à presidência, aliás um momento estratégico

N: Eu não me lembro muito bem como é que eu cheguei perto da ABD, mas deve ter sido por causa da Lente Filmes, a Lente Filmes era um lugar que as pessoas circulavam com uma certa facilidade, ninguém ficava com pudores de entrar lá tomar uma água, conversar, tomar um cafézinho, ficar lá...

M: Perto do cemitério não é?

N: É perto do cemitério, então eu acho que foi...ah foi exatamente nessa época, o Marcos Altberg bateu lá na nossa porta querendo terminar um filme sobre o Noel Nutes, então ele fez o término do filme lá dentro, inclusive levou o Adrien Cooper para fazer a montagem A e B, tinha essa história da montagem A e B, que hoje a gente fala ninguém sabe o que que é montagem A e B, montagem A e B é o seguinte, você pegava o negativo em 16 ou 35 e você fazia a primeira cena aqui, aí depois botava uma ponta preta, botava a cena

3 aqui, a 5, a 7, então você tinha as cenas todas ímpares e numa outra pista você tinha as cenas pares, pra poder evitar o corte que às vezes ficava muito duro quando você colava uma cena com a outra, então você botando essa divisão preto e branco, ponta preta e cena você fazia uma passagem mais suave, então era a grande novidade da época, então nós montamos uma estrutura pra isso, nós tínhamos o Paulo, o Dr. Paulo que fazia as montagens de negativo lá também, então a Lente Filmes surgiu num momento que as pessoas curtiram muito, então a ABD deve ter chegado por aí, o Marquinho, o Sérgio Sanz que foi fazer a fotografia e a montagem do filme do Fernando Campos chegou lá também dentro da Lente Filmes...

M: O Santeiro também.

N: O Santeiro também, eles foram chegando e eu acabei sendo...entrando dentro da ABD de uma maneira muito natural, e me lembro de Assembléias da ABD no Museu de Arte Moderna, depois lá também em Ipanema na Cândido Mendes, eram Assembléias borbulhantes, era muita gente, uma turma enorme que queria fazer cinema naquela época que não tinha como escoar suas produções e seus desejos, então a ABD a aparecer como um personagem que pudesse ajudar nessa descoberta do cinema.

M: Mas aí esse personagem coletivo da ABD, quer dizer o nosso objetivo fundamental era fundar um mercado com a Lei do Curta e você vai chegar à presidência da ABD às vésperas que essa coisa estava ocorrendo e eu me lembro que você faz uma campanha nacional, inclusive uma ameaça, você se lembra? Uma sabotagem de uma celebração nacional do que estava acontecendo, você se lembra? Eu queria que você me lembrasse disso, acho que eram 70 anos do cinema brasileiro e você na presidência da ABD fez uma ameaça que as jovens gerações de realizadores iriam contra essa manifestação

porque estava se protelando essa regulamentação. Eu queria que você contasse os acontecimentos em torno da regulamentação

N: Eu vou tentar...gostaria muito de conseguir um dia um panfleto que nós distribuimos no Festival de Brasília, que foi lido na íntegra que paralisou aquele status quo do cinema brasileiro daquele momento, que as pessoas ficaram assim, não acreditavam no que estava acontecendo e isso foi publicado na íntegra pelo jornal de Brasília, não sei se era o Correio Brasiliense e foi uma coisa assim muito forte. A ABD ela entrou pra mim como um foguete mesmo, era uma coisa que naquele momento podia ter transformado muito o cinema brasileiro se não tivesse acontecido esse aborto que teve da Lei do Curta nós poderíamos estar vivendo uma situação muito diferente, muito mais saudável.

CORTE

N: Eu acho que essa fase da entrada do curta nos cinemas ela deveria ser revista pelo próprio governo brasileiro hoje, Ministério da Cultura, Secretária do Audiovisual, trazer à tona o que aconteceu de verdade naquele momento porque foi um dos momentos mais fecundos da realização cinematográfica do país, isto não foi devidamente estudado, não foi devidamente colocado para o conhecimento da sociedade brasileira porque foi uma coisa que ninguém podia imaginar que pudesse acontecer, de repente nós conseguimos colocar uma Lei no Congresso Nacional e ela foi aprovada, aliás esse percurso de como a Lei surgiu, quem levou, como é que foi, isso também devia ser pontuado, a gente devia fazer uma arqueologia desse momento, o Sérgio Sanz acompanhou bem isso poderia dar uma...mas resumindo a história nós conseguimos uma Lei que tirava 5% do filme estrangeiro, basicamente o filme americano, para subsidiar a produção do curta-metragem brasileiro, hoje eu perguntei isso para o Gustavo Dahl numa reunião em São

Paulo, o que que ele achava dessa situação, era um seminário sobre mercado e perspectivas, eu coloquei isso achando que o Gustavo Dahl como presidente da ANCINE ele podia ter essa visão de que esse tipo de Lei pudesse voltar à tona, mas ele colocou a seguinte resposta, ele considera que aquela Lei só foi possível porque a gente vivia numa ditadura, hoje uma Lei dessa seria muito difícil de passar, aliás a Lei não morreu, se a gente for cutucar e puxar...

M: Essa é a tese do Santeiro

N: Exatamente, e a tese do Santeiro está correta, a Lei está em vigor só que na prática ela foi degolada, mas o que que acontecia, você chegava na Embrafilme com o seu filme, colocava no mercado, recebia um adiantamento que lhe dava condições de produzir o seu seguinte filme e voltava lá e apresentava aquele filme, então era um motocontínuo quase que perfeito porque você com 5% da bilheteria do filme estrangeiro cai na cola de um "Tubarão" por exemplo que foi o filme de maior bilheteria daquela época, você ganhava uma grana muito boa, havia grandes disputas...

M: Disputas internas

N: Exatamente. Porque que você podia seguir o filme do "Tubarão", você podia seguir o filme do Antonioni, então havia uma grande disputa para saber como que a gente poderia fazer isso, até houve uma possibilidade de ser por sorteio, mas houve a questão da cota, você não podia...quando você chegasse a um patamar de não sei quantos mil cruzeiros você saia do mercado, entrava outro para seguir o "Tubarão", a gente jogava limpo, a gente jogava com uma visão utópica que a gente estava mudando o mundo mesmo, aquilo ali pra nós era modelo para exportar para o mundo inteiro, para a América do Sul toda copiar, a África, para que a produção do curta-metragem pudesse ser uma coisa viva e contínua, naquele momento

foi feito uma contagem e o curta-metragem rendeu mais que alguns filmes brasileiros de ponta de longa-metragem, então todo mundo queria fazer curta-metragem, então o que aconteceu o nosso barulho foi tão grande que vieram os managers, os chefões do cinema americano, porque na verdade não era do filme estrangeiro era do filme americano que saía o dinheiro, porque o que passava era filmes americanos, a maior parte...90% dos filmes no mercado brasileiro era americano, como é até hoje. Jaque Valente despencou lá da Casa Branca e veio até aqui impor mudanças nessa Lei ou até mesmo a extinção dessa Lei, então nós começamos uma coisa que balançou o governo americano, se nós quisermos fazer um curta sobre o que aconteceu naquela época nós podemos dizer que nós enfiamos um preguinho na bunda do presidente americano lá da época que eu não me lembro quem era mais. Espetou a cadeira dele pra ele pular, eles estão inventando uma coisa que se pega nós vamos ficar sem 5% da renda dos nossos filmes no mundo inteiro, era um prejuízo muito grande para o poderio deles...

M: Coitadinho deles...

N: coitadinho deles. O que que aconteceu, eles começaram a fazer os conchavos com os exibidores e com os distribuidores no Brasil que foram começar a inundar o mercado...porque não havia a questão de você selecionar um filme, tinha uma comissão que dava uma olhada nos filmes, mas não tinha censura, a gente era uma coisa muito distante do regime que estava em voga no Brasil que era o ditatorial, a nossa Lei não, era democrática, entrava todo mundo, nisso de entrava todo mundo, abria as portas para todo que começou a nossa derrocada porque começou a invasão dos filmes que eram feitos para irritar o público, eu fui ver vários filmes, em várias partes do Brasil, como era presidente da Associação, eu viajei pelo Brasil todo incentivando a instalação da Lei, e via filmes que eu ficava admirado de ver aqueles filmes funcionando como bons filmes de curta-

metragem na época, mas aí vieram os filmes para derrubar, para derrotar a Lei e eu comecei a me sentir mal dentro do cinema, eu como presidente da ABD vendo aquelas vaia sobre o curta-metragem feito sobre uma estátua que o Severiano Ribeiro fez, botava a câmera parada lá, falando da estátua o tempo todo, a vaia dentro do cinema: - Tira essa merda daí. E eu lá sentado, pô fui eu que ajudei a por essa merda aí, então veio esse bombardeio e nós fomos derrotados.

M: Mas voltando atrás, ao grande momento da legislação, um outro acontecimento histórico dentro da Lente Filmes foi a criação da Corsina, você não participou diretamente mas participou indiretamente queria que você nos contasse esse episódio

N: A Corsina veio no bojo dessa Lei porque todo mundo viu a necessidade de produzir e produzir com uma certa regularidade e não tínhamos produtoras à disposição para que todo mundo pudesse fazer seus filmes com uma certa organicidade e criamos então a Corsina. A Corsina foi um movimento...

M: Foi dentro da Lente Filmes...

N: Foi dentro da Lente Filmes, ela surgiu ali dentro e ela funcionava como um aporte para que os realizadores chegassem lá com seus filmes, colocasse no mercado através da Corsina.

M: A primeira sede foi na Lente Filmes?

N: Foi na Lente Filmes depois ela foi pra algum outro que eu não me lembro bem. Mas ela começou ali dentro. As reuniões de diretoria da ABD eram dentro da Lente Filmes, então a Lente Filmes deveria ser tombada pelo patrimônio cinematográfico brasileiro.

A: Eu gostaria que você falasse de um filme anterior a essa fase da ABD que é o "Leila Fox".

N: O "Leila Fox" é um filme que eu gostaria demais de rever hoje, o "Leila Fox" eu fiz com o...35 mm, som direto, ali no teatro...

A: Carlos Gomes?

N: Carlos Gomes, tinha a peça do Colé, Tem Bububu no Bobobó, aí eu conheci uma atriz que se chamava Leila Fox e ela se apresentava como atriz, eu acho que ela tinha batido na Lente querendo fazer um filme, ser atriz de um filme, aí ela me contou a vida dela: - de manhã eu dou aula em uma escola primária na Pavuna. Eu moro na Pavuna e de noite eu faço parte do show do Colé lá no teatro revista, então eu sou uma vedete. Aí eu fui ver o show e fiquei encantado com o show com a apresentação dela e resolvi acompanhar um dia-a-dia na vida dela, "Leila Fox" é isso, então tem ela dando aula na escolinha, depois ela pegando um ônibus pra vir pra cidade, ela entrando no teatro, o Colé contando aquelas piadas horrorosas, tem uma sobre a Jane Fonda que eu não me esqueço até hoje, ele fala assim: - Jane Fonda, aquela grande atriz americana, ela vai ter um filho/uma filha e como vai se chamar o filho dela, ah ela vocês se lembram né, ela é filha do Peter Fonda, não ela é filha do Henry Fonda, irmã do Peter Fonda e a filha dela vai se chamar Kisse Fonda, aí todo mundo ria, sabe aquela bobagem, e isso está no filme também, aí ela fazia a apresentação dela e voltava de madrugada para a Pavuna e a gente seguia ela, ela parava em uns cabarés da Praça Mauá, pegava o ônibus e ia embora e a gente acompanhava. No último dia, um domingo tinha um churrasco na casa dela, a família toda dançando, comendo churrasco, eu achava delicioso aquele final daquele churrasco lá no quintal da casa dela. Mas o "Leila Fox" é um filme que eu perdi a trilha dêle mas posso tentar encontrá-lo porque eu conversei com o nosso amigo lá...

M: Paulo Martins?

N: Paulo Martins, ele me disse que é possível encontrar os negativos, então um belo dia eu vou restaurar. Teve uma época que eu consegui fazer cópia de todos os filmes que eu tinha mas numa projeção na Embrafilme essas cópias desapareceram e eu nunca mais achei, mas um dia eu espero restaurar esse filme.

M: Eu vou fazer uma pergunta curta, todos da nossa geração foi sensibilizada pelo movimento do Cinema Novo, você hoje estava me contando um fato com o Zelito, nós ao longo da nossa vida acabamos tendo relações completamente polêmicas. Como foi a sua relação com o Cinema Novo nos primórdios e já nesse momento da Embrafilme, com esses embates políticos, com você liderando um órgão de classe, o que que você lembra disso?

N: Eu acho que a nossa geração, essa geração que nós estamos tentando mostrar através desse documentário, desse estudo que o Roberto está fazendo, que vocês estão fazendo, é uma geração que ficou meio sanduíche, ela ficou compactada por um lado pelo pessoal do Cinema Novo que conseguiu uma repercussão nacional muito forte, conseguiu uma visibilidade muito grande e nós nascemos para o cinema no auge da ditadura e depois com a explosão dessa vitalidade de produção com as novas tecnologias nós ficamos compactados no meio desses vinte anos que...não estou falando isso de uma maneira lastimosa não, estou falando isso mais conceitualmente, eu acho que houve essa situação que nós ficamos meio engasgados nesse gargalo aí, mas a minha relação com o pessoal do Cinema Nova ela sempre foi muito amistosa, eu não batia assim de frente, eu respeito o trabalho deles, acho que pessoas como o Nelson Pereira são inquestionáveis em qualquer país do mundo que tenha um cineasta como o Nelson Pereira...o povo e as autoridades têm que tirar o chapéu, ele é o nosso Kurosawa, acho que se

comparar a filmografia do Nelson Pereira com a do japonês lá, eu acho que ele é tão grande quanto, é tão boa quanto, outros grandes realizadores como o próprio Gustavo Dahl, que fez o "Índio à procura de Deus", "Uirá" eu considero aquele filme maravilhoso, então acho que nós tivemos...

M: O Glauber

N: O Glauber também era um cara que você via os filmes dele e você falava: - porra o cara conseguiu fazer isso. Aquela coisa caótica, mas ao mesmo tempo instigante dizendo pra você: - pô você também pode fazer. Não era uma coisa que deixava você fora do barato, entendeu.

M: Como é que você entendeu a hora que eles foram trabalhar na Embrafilme?

N: Eu acho que aquele ali era um momento que eu também acreditava que estava sendo abertas portas que nós pudéssemos também entrar, só que houve essa coisa do...primeiro o status que eles ganharam e também a pouca verba que sempre teve, então a disputa pela verba da Embrafilme é igual a festa de aniversário de criança quando você botava o bolo na mesa e quem tivesse ao redor da mesa comia se você demorasse um pouquinho você não pegava nem o brigadeiro, então foi isso que aconteceu com a gente, a gente não conseguia nem pegar o restinho do cantinho da mesa, mas eu acho que eles abriram uma porta muito boa que se não fosse o Collor ter acabado com a Embrafilme eu acho que hoje nós poderíamos estar numa situação muito diferente.

A: Eu queria que você falasse agora de um filme bastante importante na sua obra que é o "Leucemia" de 78, justamente no momento que você assume a presidência da ABD, foi durante a sua gestão?

N: Foi. O "Leucemia" pra mim ele tem uma força muito grande até hoje, a pouco tempo eu reencontrei a Maria das Graças Senna que é o pivô desse filme, o filme é sobre a história de uma exilada brasileira em Portugal que estava com leucemia e queria mandar o filho de volta para o Brasil e ela se desespera no aeroporto quando entrega a criança para a Maria Helena Moreira Alves, irmã do Márcio Moreira Alves que foi a pessoa que fez o discurso no Congresso Nacional acusando os soldados de estarem invadindo a Universidade de Brasília e que provocou no dia seguinte praticamente o AI-5, então tem uma representatividade muito grande, simbólica em todo esse ato, a irmã do homem que produziu a explosão que os militares tomaram como alibi para acabar de fechar as liberdades políticas no país. Encontrei com ela, ela se apresenta forte apesar de passado por crises muito grandes com a doença e hoje ela me convidou para ir a Brasília a um ano atrás para acompanhar o julgamento dela naquela Lei que tem dos ressarcimentos dos anistiados políticos e fui, e foi emocionante porque o julgamento foi em cima do "Leucemia", passaram o filme "Leucemia" para o júri lá dentro do Palácio da Justiça e o filme toda vez que passa e continua mexendo muito naquele grito final da Dilma Loes dentro do aeroporto, a situação daquela música do Vitor Jara então tudo isso me causa até hoje muito calafrio quando vejo

M: Como é que foi a construção? Como é que começou o projeto?

N: O projeto começou...naquela época eu era praticamente o fotógrafo da moda, tem sempre isso, hoje tem vários fotógrafos da moda, naquela época eu era um dos fotógrafos da moda, então todo mundo me chamava para fotografar, um dia eu fotografava o filme de um, noutro dia fotografava o filme de outro, teve um carnaval que eu fotografei três filmes ao mesmo tempo, uma equipe me largava, eu já entrava na outra, de madrugada eu já estava na outra e passei o carnaval meio zumbi, mas era muito gostoso.

M: Fizemos um filme juntos, aliás a sua fotografia é brilhante naquele filme, o "Okê Jumbeba".

N: É, tem vários filmes, tinha vários trabalhos que a gente fazia com prazer, não tinha essa coisa de assinar contrato, era tudo muito verbal, olho no olho, vamos fazer, vamos, e tocava o barco pra frente, às vezes não ganhava nada, às vezes ganhava um sanduíche, mas era muito bom aquele momento, então nessa trajetória de: - Noílton quer filmar isso / - Vamos . Eu fui convidado pela Maria Helena Saldanha, lembra da Maria Helena Saldanha? (se dirigindo ao Moura) pra fazer um documentário chamado "Nada será como antes" esse documentário era acompanhando os depoimentos dos perseguidos políticos da época, então todo mundo que tinha problemas políticos dela procurava e entrevistava, entrevistava o Modesto da Silveira que era o grande advogado dos presos políticos, nós fomos fazer cenas dentro do presídio onde estava o Alex Polari, Nelson Rodrigues Filho, inclusive entramos com uma câmera dentro de um presídio desses, filmamos um aniversário dentro de um presídio desse e fomos presos quando estávamos filmando a fachada lá de Niterói, Forte São João? Aquele Forte que tem lá no fundo em Niterói, Fortaleza de São João se eu não me engano, ela queria que eu entrasse com a câmera escondida no carro para poder filmar a fachada, aí fiz isso, botei a câmera lá fui filmando a fachada quando eu vi a segurança parou e nos prendeu, ficamos lá o dia todo, só de noite que foi nos liberar mas querendo que a gente deixasse o filme lá dentro, aí era filme 16 mm, tinha que ser num saco lá num quarto escuro, eu convenci o soldado lá, o coronel lá, tudo bem quer ficar com o filme, eu te deixo o filme você libera a gente, libero e o filme 16 mm eu tinha a parte filmada aqui em cima e a parte passada aqui embaixo, rodava assim e ia para baixo, aí o que que eu fiz, no quarto escuro eu cortei e dei para ele a parte que não tinha sido filmada e fiquei com a parte filmada que estava o filme dela até hoje, então

nessa aventura de ficar procurando os depoimentos nós chegamos à Maria Helena Moreira Alves no escritório do Dr. Modesto da Silveira, lá na cidade, aí a Maria Helena contou essa história de que ela tinha recebido um bebê de uma exilada política em Portugal e que na hora que ela pegou aquele bebê e foi entrando para seguir o vôo porque já tinha a papelada toda sido acertada para trazer pro Brasil para entregar para os avós, a mãe da criança teve um acesso de loucura e começou a gritar desesperada, eu ficava ouvindo aquele relato assim e olhava para a Maria Helena: - Maria Helena, não vai botar isso no filme? Mas a Maria Helena já tinha uma história muito demarcada do filme, então aquilo para ela não passou como uma coisa tão forte e quem fazia a assistência minha era a Dilma Loes e tinha um outro rapaz na produção que era o Lino Sá Pereira que eu acho que era o motorista. Quando nós saímos dali eu conversei com a Dilma e com o Lino: - Mas Lino vocês ouviram aquele depoimento / - Ouvimos, estamos até agora estarecidos / - Mas a Maria Helena não quer filmar aquilo, aí a Dilma: - Pô Noílton filma você / - Filmo eu. Aí combinamos dois ou três dias depois nós fizemos a primeira reunião, eu fiz um texto baseado no relato da Maria Helena, é a única coisa que tem escrito desse filmes, o filme não tem roteiro nenhum, não tem desenho nenhum, não tem nada, foi um filme totalmente filme, não tem papel, ele surgiu assim, nós fizemos uma reunião na casa da Dilma que morava no Catete, altas horas da madrugada, ela leu o que eu escrevi, era um texto em off, - Vai ser assim? / - Vai / - Como é que vai ser? / - Vai ser uma das coisas mais simples possíveis, você vai chegar no aeroporto que vai ser o aeroporto do Galeão com uma roupa de...ela arrumou lá uma roupa dela mesma, como se fosse uma exilada e o Lino que era o motorista, que era o assistente faz-tudo da produção da Maria seria o marido dela, e o bebê? Precisamos arranjar um bebê, arranjamos um bebê de uma amiga comum também, que foi levar o bebê lá no dia, lá no aeroporto, então o Dileni Campos fez a fotografia e conseguimos equipamento...tudo era

assim, você precisava de equipamento 35 mm e filme virgem para uma ação dessas...batemos na porta do Roberto Farias, porque eu estava fazendo um documentário lá com eles, aí na mesma hora, pode levar a câmera, o que que você precisa mais, quer um NAGRA, não NAGRA não precisa não, eu só vou precisar da câmera e duas latas de filme, ah é, toma leva, preto e branco o filme. Aí fomos para o aeroporto, chegamos no aeroporto, eu me lembro como se fosse hoje, a gente estudou mais ou menos a situação, não pedimos permissão pra filmar porque sabíamos que se a gente fosse pedir permissão iria ser uma burocracia muito grande, iam querer saber o que que a gente ia filmar, então a Dilma, o bebê e o Lino entraram no Aeroporto, a gente filmou meio discretamente a entrada deles, depois filmamos vários detalhes dos passageiros que iriam voar para o estrangeiro, pessoas com cara de estrangeiros, e a criança no colo dela, fizemos vários planozinhos até a hora que ela entrega o bebê para a câmera, para o Brasil, para os brasileiros e dá aquele grito fortíssimo dentro do aeroporto, foi o momento que a segurança toda percebeu que estava havendo alguma coisa estranha e ela sai correndo desesperada, o marido sai correndo atrás e a segurança vem e nos prende, aí é outra história de como liberar, o que que vocês filmaram, só sei que foi mais uma lenda para sair dali, mas dois dias depois o filme já estava revelado, o material era muito pouco, nós fomos para a moviola do Roland Henze que era ali na Av. Rio Branco, sentamos na moviola algumas horinhas para apenas costurar, limpar e a cena final foi também uma descoberta do filme na moviola porque na moviola você controla a velocidade naquele botãozinho, aquela manivelazinha, aí num determinado momento eu esbarrei com o braço e a última cena foi ficando ralentada, pô descobri o final do filme, a cena vai ser ralentada, aí o que que eu fiz, no dia seguinte fui para o laboratório da Lider, cheguei no Vitor e falei: - Eu quero essa cena aqui...cada fotograma duplicado cinco vezes. Aí ele faz lá cada fotograma repetidos cinco vezes fez o master

e poucos dias depois colocamos no filme e o filme ficou pronto, foi o filme mais rápido que eu fiz na minha vida e eu acho que foi o filme que mais conseguiu o impacto que eu sempre acho que o filme tem que oferecer

M: Eu me lembro do impacto do filme, o filme ganhou a Jornada da Bahia não é isso, esse filme passou a ser exibido eventualmente à revelia da licença, da censura, eu queria que você falasse um pouco desse impacto muito importante naquele momento

N: A pré-estréia do filme foi na ABI numa das grandes manifestações em prol da anistia, ampla, geral e irrestrita, o nono andar da ABI, onde funcionava o cineclube Macunaíma, lotado, completamente lotado e o filme bateu com uma força impressionante, depois foi para a Jornada da Bahia e também foi outro acontecimento e depois ficou circulando por vários festivais e mostras e ganhou o prêmio de melhor filme do ano dado pela Associação dos Críticos do Brasil e ganhou também o prêmio Sansaruê, esse prêmio me foi entregue pelas mãos do Luis Carlos Prestes no cinema Ricamar, essa cena está documentada e saiu no filme do Vladimir Carvalho, que aparece essa cena, ele recebe um prêmio e eu recebo um prêmio das mãos do Luis Carlos Prestes que é o "Leucemia", mas o "Leucemia" estava proibido, completamente proibido, você não podia passar, eu fui várias vezes assediado em casa, querendo cópias, o pessoal do DOPS querendo os negativos do filme e a gente sempre sumia com esse material, aí fizemos várias cópias, teve um sindicato que eu não me lembro bem qual era, que funcionava na Tijuca que mandou fazer dez cópias do filme e passava em todas as regiões nos sindicatos, o momento era um momento de efervescência política então o filme caiu como uma luva...

M: Você mudou o título na época?

N: Depois, mas na época o filme foi circulando como um filme proibido e causava até mais impacto, as pessoas queriam ver um filme proibido e tinham sessões assim interessantíssimas do filme, logo depois teve o filme do Joatan que eu fotografei que era o "Clarisse, Eunice e Teresa", então a gente fazia uma dobradinha com esses dois filmes e fizemos muitas sessões pelas Universidades, pelos sindicatos à fora. O filme foi para o Festival de Oberhausen na Alemanha e teve uma vida muito grande, até que um belo dia eu cansei desse título, achava o título "Leucemia" muito...não gostava mais do título, achava uma coisa muito doente que me afetava um pouco e resolvi transformar um pouco o filme e botei uma nova versão nos diálogos, na narração e transformei o filme e botei o nome dele de "Ani" que era o nome de uma namorada que eu tinha na época e eu ofereci o filme pra ela como uma forma de ...uma coisa assim da gente limpar a aura, libertando daquela leucemia, daquela doença e também era uma coisa que a gente vivia no nosso dia-a-dia, aquela doença assim...

A: Retomando um pouquinho aquela metáfora da mesa, do bolo e das crianças, como é que foi pedir a permanência do Roberto Farias, ele que cedia o bolo, inclusive te ajudou com o "Leucemia", como é que foi isso pra você?

N: Em 78 eu apresentei o projeto "A Saga de Euclides da Cunha: Fronteiras" para entrar como diretor estreante no longa-metragem, naquela época tinha uma carteira de jovens que estavam começando no curta-metragem, na política cinematográfica, tinha uma pontuação, quem me mostrou isso foi o Antônio César, que faleceu, ele me mostrou: - Noilton você é o primeiro da lista para entrar na direção de longa-metragem porque você fez o filme de curta-metragem, você foi premiado como o melhor filme do ano, você é presidente de uma Associação, você fez isso, você fez aquilo. Então tinha uma pontuação que me dava o direito de ser o primeiro da lista

para estreiar em longa-metragem em 78 e eu apresentei o filme sobre o Euclides da Cunha. Aí veio o resultado, eu considerava aquilo ali como o bolo já na minha mão, mas aí não veio o bolo, quem ganhou o bolo naquela época para estreiar em longa-metragem foi a Tizuka Yamazaki que ganhou por "Gaijin", Alberto Graci que ganhou com "Mémórias do Medo", Marcos Altberg que ganhou com um filme sobre o Paraíba, não me lembro bem o nome e o amigo do Roberto, grande fotógrafo, Zé Medeiros que ganhou por "Parceiros da Aventura" e eu fui jogado para escanteio, quando eu vi aquele resultado eu fiquei alucinado, corri pra Embrafilme, porque naquela época tinha essa coisa de você entrar com o pé na porta, se você chegava lá e sentia meio ofendido, você metia o pé na porta e o pessoal tomava um susto, aí eu vou entrar, aí não, não...até que o Roberto Farias me recebeu, me recebeu com aquela diplomacia dele, com aquela postura dele muito interessante pra saber como lidar com as pessoas, chegou pra mim: - Pô Noilton, calma você vai ser o próximo da próxima lista, você vai ser o próximo não precisa ficar nervoso não. Cada um tinha o seu padrinho, eu não tinha padrinho nenhum, a Tizuka tinha o seu padrinho, o Nelson Pereira, o Marquinho tinha o seu padrinho que era o próprio Joaquim Pedro, o Zé Medeiros era apadrinhado pelo próprio Roberto Farias, fez todos os filmes dele praticamente e o Alberto Graça, que era o azarão do páreo, que ninguém podia esperar que o Alberto Graça ganhasse naquela época, mas ele era o parceiro da Zoom, naquela época era uma grande produtora, e eu não tinha padrinho nenhum, não tinha pai, não tinha mãe, não tinha irmão para me ajudar naquela batalha que era...a batalha da Embrafilme era uma batalha impressionante, pra você conseguir qualquer coisa lá dentro era uma coisa difícilíssima, quando conseguia era porque tinha bala na agulha para atirar, eu não tinha, então perdi e o Roberto chegou pra mim: - Olha mas você foi convidado para o Festival lá na Alemanha, eu vou te dar uma passagem pra você ir pra lá, pra você esfriar a cabeça. Me deu a

passagem, fui, voltei, esfriei a cabeça e não ganhei. Ele no ano seguinte, que me disse que ia me dar o direito de fazer o filme sobre o Euclides da Cunha, ele foi deposto da Embrafilme por causa daquela história do...

A: Vocês enviam...vocês da ABD e outras associações de classe, chegam a enviar uma carta para a Embrafilme pedindo a permanência do Roberto Farias.

N: Nessa época?

A: É nessa época.

N: Não me lembro

A: Você fala isso numa entrevista por volta de 79, queria que você...se você pudesse puxar pela lembrança. Porque que era importante que o Roberto Farias permanecesse

N: O Roberto Farias foi o melhor diretor de audiovisual que o Brasil já teve, na época do Roberto Farias foram produzidos muitos filmes, muitos curtas-metragens, ele apoiou muito a Lei do Curta, não havia porque a gente ser contra o Roberto Farias, ele não era uma figura que poderia ser comparada hoje ao Zé Álvaro Moisés que foi o Secretário do Audiovisual do Vefor durante anos e anos e foi um desastre, o Roberto Farias sempre teve uma postura muito grande, muito aberta, um homem totalmente de cinema, largou o açougue do pai dele, ele foi fazer cinema e todo mundo foi junto é uma pessoa inquestionável dentro da produção cinematográfica brasileira, muita gente fala mal do Luiz Carlos Barreto, do Cacá Diegues, eu não, eu acho que essas pessoas cumpriram um papel importantíssimo dentro da história do cinema brasileiro. Agora a coisa mudou, tanto que o Bruno Barreto declarou a pouco tempo que tem diretor demais no país, eu acho que tem diretor demais, mas tem sem teto demais,

sem terra demais, é um país muito demais, e ter diretor demais não é ruim, eu acho que o Brasil pode ter muitos e muitos diretores para invadir cada vez mais as telas das Globos, das Bandeirantes, das Records, que todo dia passa um filme americano, de manhã, de tarde, de noite, de madrugada, vício ainda da ditadura, esse modelo que nós temos hoje de programação na nossa televisão são produtos montados na ditadura que perduram até hoje, e eu digo até hoje para o pessoal do PT, se a televisão brasileira não mudar como o Lula falou que ia mudar muitas coisas, se ele não botar o dedo na ferida da televisão brasileira ele não consegue mudar esse país, o Brasil ficou viciado nessa estrutura maléfica dessas televisões, que passam filmes na sua grande maioria subsidiada pela indústria bélica, essa indústria bélica que fomentou essa violência toda no mundo e que fez com que o Brasil se transformasse num país mais violento, mais dramático, mais sem graça, não consegue mais querer fazer uma viagem dessas pela Amazônia, pelo sertão, sem ter o medo de ser metralhado, de ser executado por um idiota qualquer que tem a arma como seu grande...

M: Voltando àquele momento anterior eu queira que você falasse de uma outra saga também interessantíssima, com vários episódios com a Embrafilme que é a sua relação com o Teatro Oficina, com o Zé Celso e a feitura do "Rei da Vela"

N: O "Rei da Vela" surgiu exatamente no dia que eu ganhei a Jornada de Curta-metragem na Bahia, eu ganhei aquele prêmio, recebi aquele troféu lá das mãos do Guido, do Guido não do Zequinha Mauro, Zequinha Mauro que entregou o troféu lá de melhor filme da Jornada, e naquele ano o Zé Celso tinha sido convidado para fazer a apresentação do "Vinte e Cinco", filme de encerramento da Jornada e ele viu lá o "Leucemia" e me convidou: - Você não quer terminar lá o "Rei da Vela", foi justamente lá na Jornada da Bahia que ele me fez esse convite, aí eu vim pro Rio, continuava morando no Rio ele

continuava morando em São Paulo, mas um belo dia ele me liga: - Vamos terminar, vamos terminar. Insistiu muito para que eu fosse para São Paulo e terminasse o "Rei da Vela" que era uma pedreira, horas e horas de material e toda aquela complexidade da vida do Oficina, porque ele estava exilado, voltou e estava tentando reerguer o Teatro Oficina, quem entrava ali tinha que fazer além do trabalho específico, no meu caso terminar o filme, tinha que se envolver com toda aquela dramaturgia que era reerguer o Teatro Oficina, a briga com o Sílvio Santos, a falta de recursos, tudo isso permeou a trajetória do "Rei da Vela", eu hesitei muito, mas ele insistia...

A: O Projeto quando você entrou já rolava a quanto tempo?

N: Como?

A: O Projeto do longa já acontecia a quanto tempo quando você entrou para montar, do "Rei da Vela", foram anos e anos

N: Ele tinha filmado a peça no palco em 67, se não me engano, então já tinha decorrido mais de dez anos e queria fazer uma série de outras filmagens relativas ao momento que a gente estava vivendo, e eu estava vivendo o trauma dessa negativa do Euclides na Embrafilme e estava num momento dentro da Lente Filmes que eu não estava vendo muita perspectiva, a gente apesar de estar fazendo muita coisa eram coisas muito voltadas para a manutenção da própria estrutura da Lente Filmes, o aluguel, a luz e aquilo estava me sufocando muito e eu vi no "Rei da Vela" a possibilidade de fazer uma coisa artística e que estava voltado para as coisas que eu queria fazer em matéria de cinema, então era um escape pra mim e eu resolvi aceitar a entrada no "Rei da Vela", fui pra São Paulo, quando cheguei vi aquele teatro no osso completamente, depenado, não tinha praticamente nada, aquele palco vazio, aquelas paredes vazias, era um vazio enorme e o Zé Celso querendo fazer aquela luta toda para

levantar o teatro e terminar o filme, nós conseguimos uma moviola, e era tudo assim, conseguido por empréstimo, por apoio e fomos conseguindo tocar a organização do filme até...montei toda a estrutura do filme por ato, primeiro ato, segundo ato, terceiro ato, depois fui vendo como é que isso funcionaria dentro de um longa-metragem, tinha três horas, então não dava para pensar que aquilo chegaria numa tela de cinema, era pretensão botar aquilo no cinema, aí um belo dia eu fui a uma festa paulista, aquelas festas paulistas maravilhosas que rolava de tudo, uma orgia fantástica num daqueles bairros, se eu não me engano Pinheiros, Madalena, uma coisa maravilhosa daquelas, eu tinha uma namorada lá paulista que me ajudava muito a segurar aquela peteca lá de São Paulo e determinado momento daquela festa me bateu uma centelha, dessas coisas que você tem que aproveitar, que ou você pega aquilo na hora ou você esquece, bateu na cabeça depois de eu ter bebido alguma coisa o filme não pode ser primeiro ato, segundo ato, terceiro ato, faz uma reversão, bota a morte do Abelardo de saída, aí cheguei lá nessa minha amiga: - Olha eu estou pensando em fazer isso, ir para a moviola agora e mudar o filme. O que que você acha? / - Vamos. Ela não tinha nada a ver com nada, e não chamamos Zé Celso, não chamamos a equipe, nada, fui sozinho com ela para a moviola, tinha que pular uma cerca lá, uma confusão toda para entrar na moviola, final de semana que não tinha ninguém e fizemos essa transposição das águas do rio São Francisco, colocamos o fim no começo e o começo no fim, a partir daí desencadeou uma energia dentro dos fotogramas, da coisa fílmica que foi impossível de se conter, o próprio Zé Celso quando viu pela primeira vez ele ficou com um certo receio...mas ele tem essa coisa, ele não é uma pessoa que trava as liberdades criativas, ele sacou que aquilo tinha uma coisa forte, aí ele começou a dar gás.

M: Vocês filmaram mais?

N: Filmamos muito, filmava todo dia, não sei como, 35, vídeo, e aproveitava tudo filme da família dele, ele criança, filme da minha família, a gente ia jogando tudo naquele baú do "Rei da Vela", então a coisa foi inchando de uma tal maneira que chegamos a duas horas e quarenta, quando nós demos o chega e para terminar o filme nós conseguimos até que a Embrafilme trouxesse a produção para o Rio de Janeiro. O Celso Amorim, nosso Ministro das Relações Exteriores foi ver o filme lá em São Paulo na moviola, ele saiu de lá, ele não conseguia dizer palavra com palavra, ele ficava olhando assim para a minha cara, olhava para a cara do Zé Celso, não sabia o que dizer daquela parafernália toda, porque é diferente de você ver o filme numa tela de moviola, com aquelas pistas todas e controlar...ele era o diretor da Embrafilme na época, substituiu o Roberto Farias, ele ficou assim...pegou o aviãozinho dele de volta para o Rio de Janeiro e algumas semanas depois mandou vir a produção terminar o filme no Rio de Janeiro, que foi quando a gente conseguiu terminar.

M: Como é que foi a batalha com a Embrafilme? Eu me lembro de um episódio de um despacho na porta da Embrafilme, um dia eu cheguei lá e tinha um despacho.

N: A própria Embrafilme se assustou um pouco com o filme, poxa mas é muito longo, falei é mas é o filme né, queremos que passe, tem que passar, tem que passar, tem que passar, aquela briga pra ter que passar o filme e não passava, até que um belo dia o Zé Celso resolveu fazer um despacho, ele conhecia um pai de santo famoso na época, o Gilberto, e o Gilberto aceitou fazer um despacho na porta da Embrafilme, esse despacho ficou famosíssimo, saiu em jornal, revista, tudo, aquele despacho na porta da Embrafilme. Aí esse despacho... ninguém mexia no despacho, ficou lá mais de uma semana, mas cunhou muito a minha vida na Embrafilme, a partir desse despacho e após esse despacho, eu passei a ser considerado como um macumbeiro, uma pessoa esquisita, a partir daí tive

momentos muito desagradáveis lá dentro, mas fizemos uma pré-estréia do filme no Ricamar e foi feito um bori na frente do cinema, o Ricamar tinha aquele hallzão depois que você entrava, ali foi feito um bori, bori é aquela comida do candomblé com tudo que tinha direito, com milho, canjiquinha, galinha, tudo que você podia imaginar, quiabo, tudo no chão para que quando o povo saísse da pré-estréia do filme entrasse ali e comesse aquele bori. Na entrada do filme, como o filme fazia apologia de que o Ministério da Saúde tinha que fiscalizar os produtos da maconha pra ver se tinha qualidade para exportação, a produção distribuía baseado para as pessoas entrarem para queimarem no filme, dentro do cinema, então já tinha toda uma confusão ali estabelecida mais esse candomblé do final, o que que aconteceu, tinha um grupo preparado para soltar uns rojões na praia, mas eles não gostaram do efeito porque acharam que estava muito longe do cinema, aqueles fogos de artifício maravilhosos, e resolveram trazer para mais perto do cinema, resolveram botar do outro lado da rua, só que ali não era o melhor local, dizem que o José Carlos Saldanha e o nosso amigo Sérgio Bernard acharam muita graça naqueles rojões subindo e resolveram como se fosse bazucas e jogar em direção ao cinema, isso é uma tese que tem rolando desde a época, a outra não, diz que quando colocaram as coisas lá, quando o primeiro rojão subiu bateu na janela de um prédio da Nossa Senhora de Copacabana e derrubou o segundo, o segundo quando caiu lançou o seu jato de luz e de espetáculo pirotécnico pra frente em direção à porta do cinema de onde estavam saindo os espectadores, só que a sorte ou tão grande o azar é que passava um táxi e aquele bolo de fogo, de estrelinha, entrou na parte traseira do táxi e o táxi virou um grande efeito especial, e fomos em cana mais uma vez, naquele dia, levados para a delegacia, autuados lá como piromaníacos que tínhamos causado problema ao público, a polícia fechou o público como se tivesse uma jaula, não deixando ninguém sair até que descobrisse quem eram os autores da façanha, então eu

acabei sendo considerado o pai da idéia, mas eu não tive nenhuma participação nisso, nem sei até hoje como é que isso aconteceu, mas o lançamento do "Rei da Vela" foi por aí.

A: Noílton, o "Rei da Vela" infelizmente a gente não teve acesso a ele, o "Rei da Vela" é um filme que infelizmente a gente não teve acesso a ele, a gente não pôde ver o filme, então eu queria que você tentasse descrever pelo menos em linhas gerais o que era o filme, porque ele é muito mais do que a proposta simplesmente de retratar em filme o que era a peça, quer dizer ele leva quase dez anos sendo feito, vocês incorporam uma série de outros materiais no filme, eu queria que você falasse um pouquinho disso, um pouquinho do filme, o que ele acabou sendo.

N: O "Rei da Vela" foi exibido agora na França, nessa Mostra de Cinema Brasileiro na França, e continua causando o mesmo espanto porque a montagem do file...aliás o filme ganhou o prêmio de melhor montagem, está aqui o Kikito de Gramado, ganhou melhor trilha sonora e ganhou Especial do juri no Festival de Gramado. A montagem dele realmente...hoje a gente vê essa montagem feita no computador, você corta, você faz aquelas mil saladas no computador, o "Rei da Vela" eu acho que antes dessa coisa do computador ele já era computador, ele já é todo computadorizado porque as sequências...você pode perceber assim que a peça fala de uma situação e aquela situação é ilustrada das maneiras mais diversas possíveis.

A: Como se fosse um hipertexto?

N: Exatamente. Como se fosse textos circulando por ali. Ontem eu vi aquele filme "Aqui estamos, por vós esperamos" e o final do filme é um poema do Maiakovski dizendo que em algum lugar do mundo existe uma pessoa feliz que deve ser no Brasil, no finalzinho do filme

do Marcelo Masagão, acontece que o "Rei da Vela" cava isso no filme, mexia com os momentos da explosão da Revolução Russa que foi aquela coisa fantástica dos pensamento, do que foi produzido em termos de cinema, de artes gráficas, mexia com muitos movimentos, o Modernismo por exemplo, a gente embarcou muito na viagem do Oswald de Andrade, da Tarsila, o "Rei da Vela" tentava mostrar naquele momento quem era o rei da vela, quem é que ia passar o bastão para o seu sucessor, então a gente mostrava quem era a ditadura, os grandes ditadores do Brasil foram os reis da vela que mantiveram o país enjaulado, que estavam passando naquele momento da abertura pelo Figueiredo, então o Figueiredo seria já o Abelardo II, mas em redor disso existia os cães que invadiam os quartéis em busca de comida e eram considerados os causadores de um novo equilíbrio, que poderiam ser mostrados hoje como as pessoas que querem participar desse bolo todo do Brasil, não deixar que isso seja dominado mais uma vez por um grupo, por pequenos grupos que cada vez mais sufocam essa nossa possibilidade de crescer no país, então os movimentos que começavam a surgir naquela época, naquela época ainda não tinha escrito o movimento dos sem-terra, mas tinha já o movimento nas ruas pedindo a queda da ditadura, então nós mostrávamos isso com movimentos do próprio grupo do Teatro Oficina que fazia pelas ruas de São Paulo então eu acho que o "Rei da Vela" começava a detonar no Brasil uma possibilidade no Brasil de chegarmos a uma democracia mais aberta, mais plural, que eu acho que agora nós estamos começando a sentir a possibilidade mais realista disso, eu acho que com o Lula no poder hoje...o próprio Lula aparece fazendo discurso no ABC paulista com a câmera 35 mm pertinho do Lula, lá no ABC, tem uma cena que tem uma manifestação que a polícia ataca com bomba de gás lacrimogênio e vem uma bomba de gás lacrimogênio correndo na minha direção, eu faço uma embaixadinha e devolvo lá para os policiais, com a câmera na mão, eu faço assim, mostro assim e jogo

pra lá de volta para os policiais, a gente vivia nessa briga do dia-a-dia, não tinha descanso pra você, ah vamos fazer esse filme com uma certa tranquilidade, não teve tranquilidade nenhuma, era sempre uma batalha constante para conseguir a possibilidade de terminar o filme dentro de uma moviola que desse condições, dentro de um estúdio de som que desse condições, a briga com a Embrafilme pra conseguir um pouco mais de dinheiro pra terminar o filme em paz, então foi uma brigaiada total, tanto que você...o Roberto hoje fala, o filme tem uma série enorme de letreiros que não acabam nunca, porque o teatro foi sendo demolido para se transformar no que é o Teatro Oficina hoje a partir de um estudo da Guida Bombardi, fazia com que o palco, a platéia, as escadarias, tudo tinha que ser demolido, então o processo final do filme foi a demolição de tudo isso com os letreiros pintados lá nessas escadarias, então o letreiro é imenso, o filme é imenso mas tem uma versão reduzida para uma hora e vinte e tem uma versão com a peça totalmente...primeiro ato, segundo ato, terceiro ato, não sei porque até hoje isso não está disponibilizado para a população, não tem nos cineclubes, não tem nas videolocadoras, não passa nos cinemas, mas é uma obra considerada tesouro das cinematecas, a cinemateca de Berlim, quando o filme passou lá no Festival de Berlim, o curador nos procurou, quero comprar essa cópia que passou aqui hoje com legenda em alemão, aí nós vendemos a cópia e a cópia foi muito bem guardada até hoje, que circula pelo mundo dos festivais.

CORTE

A: Noilton eu queria que você falasse dessa proposta de elaborar junto com o Zé Celso, e mais algumas pessoas, que eu até gostaria que você falasse o nome delas, de uma nova forma de cinema, uma nova forma de praticar cinema que vocês vão chamar de Movimento...ou Cinema Ação ou ainda de um cinema transversal.

N: Eu acho que consegui desenvolver essa teoria em vídeo alguns anos atrás, eu comecei a fazer o que eu chamo de protótipo de uma novela, isso eu quero mostrar depois para o Roberto, para vocês, porque preciso parceiros, e aqui eu acho que a gente pode entender muito bem como pode funcionar uma novela cultural, uma novela cultural que acompanha o dia-a-dia de uma equipe de cinema por exemplo, um grupo de teatro, uma cantora, um escultor, um produtor, um captador de recursos, então vai acompanhando esses personagens no seu dia-a-dia, na sua vivência normal, não tem fake, não tem corte, você vai com a câmera acompanhando esse processo dessa bolha da cultura num país como o Brasil, estendendo-se inclusive para a America do Sul, a proposta é bem aberta, mas quando visualizada numa tela de uma televisão ela fica mais fácil de ser concretizada, de ser viabilizada, por isso que eu fiz protótipos de três capítulos de meia hora cada um.

M: Isso parte da sua experiência com o Zé Celso no Oficina?

N: Talvez sim, mas eu acho que ela pode até ter vindo de antes porque eu sempre tive vontade de fazer documentários, fazer filmes acompanhando processos de pessoas no seu dia-a-dia, então essa coisa do discurso do movimento é isso.

A: Você poderia definir o que seria isso?

N: O discurso do movimento é isso, você mostrar como um movimento artístico, cultural acontece, porque você vê a obra pronta, você olha nossa que maravilha, mas você não viu todo o encadeamento que essa obra teve para chegar lá, então se nós mostrarmos isso numa coisa tipo novela mesmo, com cortes tipo TV Globo, tipo novela da Bandeirantes, você vai conseguir com que o público acompanhe com muito carinho essas nossas batalhas do dia-a-dia, por exemplo nesse primeiro episódio que nós fizemos, nós

temos um personagem que é o Breno Moroni, que é o meu grande ator preferido, e ele faz um papel de um cineasta no seu dia-a-dia, com uma produção que ele não consegue tocar pra frente, logo depois corta e tem o Sérgio Peo na favela da Rocinha, documentariamente subindo as ladeiras, passando pelas casas, vai numa casa de uma mãe de santo e é recebido por uma mãe de santo que faz uma consulta para ele e isso é documentado, depois retoma a história de um grupo que quer atirar ovos na Estátua da Liberdade na época da guerra do Iraque, então tem uma série de movimentos que vão sendo conduzidos através dessa narrativa, eu acho que a minha tendência agora é partir para a novela porque as pessoas da novela, da tv estão entrando no campo do cinema, produzindo seus longas-metragens e nós também do cinema temos também que invadir a praia deles, fazer novelas, eu acho que essa proposta de uma novela cultural artística acompanhando esses movimentos, esses discursos que nós fazemos no dia-a-dia é uma novela de grande alcance, de grande ibope.

A: Então o discurso do movimento pra você estaria no próprio relato que ele está fazendo cinema mas ele tem a ver creio eu, por relatos da época, as formas de exibição de filme, onde é recepção seria tão somente recepção mas também uma instigação para que essas pessoas que estão vendo o filme fizessem seus filmes e tocando nesse mérito queria que você falasse do circuito alternativo que você tentou montar com o Peo com os recursos habitacionais do BNH e o que que era essa proposta, que era muito mais, creio eu, muito mais do que simplesmente exibir os filmes.

N: Eu acho que uma grande falha nossa, foi nós não termos conseguido segurar o que nós conseguimos implantar a trinta anos atrás, a trinta anos atrás funcionava o circuito universitário de cinema, os cineclubes funcionavam bem, isso tudo foi decaindo...

M: AI-5

N: AI-5, exatamente. Isso tudo tem que ser reconstruído hoje, Hoje nós fizemos uma projeção desse filme que eu terminei agora, sobre a história do trem no Brasil, na Faculdade Hélio Alonso, e foi maravilhosa, a recepção dos alunos, dos professores, de todo mundo falando que quer mais isso dentro das salas de aula, que quer mais de ter isso, de ver filmes de ter diálogo, debate com os realizadores dentro da faculdade, dentro das universidades, então a necessidade da recriação do circuito universitário é fundamental, hoje os estudantes tem que voltar a dominar esse processo de querer ver filmes que tem a possibilidade de se comunicar, trazendo coisas que mais interessem a essa população brasileira, acho que chegou a hora da gente bater de frente com essa dominação principalmente do filme norte-americano, cada vez mais a gente tem que ficar com a nossa clareza de que não é possível um país se tronar autônomo, crescer, para que seus filhos, seus netos, nossos filhos, nossos netos consigam visualizar um país feliz, contente massacrado dessa maneira, da nossa coisa mais singela que é o nosso olhar, o nosso ouvido, a nossa boca, tudo isso vai entrando cada vez mais e a gente cada vez mais vai ficando americanizado, mais não vou dizer bitolados porque tem muita coisa produzida nos Estados Unidos muito boa, mas essa maneira como é feita, essa massificação é nociva, o Brasil tem que acordar radicalmente, rapidamente para não deixar que essa invasão continue.

M: Eu queria que você fechasse então nos últimos dez minutos da fita falando desse projeto que nasce exatamente no final dos anos oitenta que é o Projeto Fronteiras que de certa forma te empurra até hoje.

N: Muita gente já disse pra mim: - Abandona esse filme. Mas eu não consigo, eu não consegui até hoje. Esse filme começou como eu já disse com o meu pai me dando um exemplar do "Os Sertões" do

Euclides da Cunha em 66, aí eu fiz uma monografia, e entrei nesse mundo, nesse pensamento do Euclides da Cunha, depois fui recebendo cortes, fui incentivado a desistir de várias maneiras, mas em determinado momento eu consegui filmar a primeira parte, eu filmei os momentos da criação do "Os Sertões" com o Breno Moroni fazendo o Euclides da Cunha, com uma atriz argentina fazendo a Ana, uma atriz chamada Katia Alama, que eu gostaria muito, vocês têm esse material? Não né, vou dar depois. E depois eu filmei a infância do Euclides com o Grande Otelo participando de uma maneira muito brilhante, depois eu tive uma parada enorme que eu não conseguia me mexer com esse filme, caí nessa coisa maluca das Leis do Audiovisual, da Lei Rouanet, que colocaram a maior parte dos criadores, dos pensadores do Brasil numa situação de gueto, porque você tinha que ficar batendo na porta...tem que ficar batendo na porta de empresários surdos, mudos e imbecis e você recebia cada vez mais não e não e não, e a coisa era colocada de uma maneira para desistir, mas não consegui desistir, consegui um apoio do Carrilho quando ele entrou na Riofilme, ele me perguntou: - Noílton eu sai do Brasil, há catorze anos você estava filmando o filme sobre o Euclides da Cunha, eu voltei agora e você não concluiu esse filme ainda porque? Aí tivemos uma conversa maravilhosa, o Carrilho é um dos maiores conhecedores de cinema do mundo, Arnaldo Carrilho que é embaixador e foi chamado pelo César Maia para assumir a Riofilme, quando o César Maia entrou a cinco anos atrás, ei vou te dar um primeiro empurrão pra você se reorganizar e poder terminar esse filme, e me deu, e eu consegui filmar mais uma etapa que é os momento que o Euclides da Cunha anda por Canudos, adentra os sertões, visualiza toda aquela paisagem bárbara, mas eu não boto sequer uma ceninha de guerra, a guerra não interessa nesse filme, não interessa nenhum tipo de violência de arma de fogo, de corte de cabeça, nada disso a esse filme que se chama simplesmente "Paz", que eu acho que mais hoje nós estamos necessitados, chegar a uma

convivência pacífica daqui pra frente, aí eu fiz três partes do filme que eu considero de ótima qualidade dentro da logística que eu pretendo dar, dentro da montagem, da estrutura que eu pretendo caminhar com o filme, essas partes elas vão entrar quase como flash backs a partir do momento que ele está na Amazônia explorando o Alto Rio Purus, para demarcar as fronteiras entre os dois países, Brasil e Peru, para evitar uma guerra com os peruanos para evitar uma guerra com os peruanos por causa da borracha, essa viagem talvez eu consiga fazer dentro de alguns poucos meses a partir de um convite do governador do Acre e do secretário de cultura para que a gente reúna esforços para reproduzir a viagem do Euclides da Cunha que está completando esse ano cem anos, então eu tenho essa grande chance de fazer essa viagem, e a viagem é o arcabouço do filme, o filme é montado com essa viagem e enxertos dos flash backs do material que eu já filmei, então a viagem é o dorso, é a espinha dorsal do filme, se eu conseguir fazer a filmagem dessa viagem esse ano vai ficar faltando as sequências finais das filmagens no Rio de Janeiro da morte dele, que se tudo correr bem até o final do ano eu pretendo terminar. Eu acho que o Brasil precisa voltar a pensar na paz, na cultura da paz, cada vez mais se voltar para a cultura da paz, porque nós vivemos uma situação inaceitável, esses massacres todos que acontecem nas nossas baixadas, nos nossos presídios, nas nossas Canudos, nas nossas tribos desde a chegada dos portugueses até hoje são a partir de agora inaceitáveis, eu achava que depois que a gente virasse para o século XXI houvesse uma mentalidade que fosse nos conduzir para uma situação pacífica do nosso continente, mas ainda não chegamos lá, mas ainda eu continuo acreditando, que se a gente continuar produzindo produtos com essa capacidade de dizer que não existe bem, não existe desejo mais ambicioso no interior do ser humano do que viver em paz e ter a paz como a sua lógica, a sua luz para trilhar seus caminhos, a gente não vai conseguir com que esse país seja um país feliz, aqui não vamos

encontrar a possibilidade que o Maiakovski salientou de encontrarmos uma pessoa feliz.

A: Eu queria que você falasse dos vídeos que surgem a partir do processo do Fronteiras, são uns três ou quatro, e inclusive do "Daime Santa Maria".

N: O vídeo entrou nas minhas mãos de uma maneira muito singela porque eu produzi, realizei, dirigi, junto com o pessoal do Teatro Oficina um vídeo chamado "Caderneta de Campo" que mostrava a ebulição do Teatro Oficina naquela época que nós estávamos fazendo o "Rei da Vela". Aí ganhamos o festival que era o primeiro festival de vídeo do Brasil, produzido pela Fotótica do Tomas Farkas e pelo Museu da Imagem e do Som de São Paulo e ganhei a primeira câmera de vídeo fabricada no Brasil, isso pra mim foi muito simbólico, a partir daí eu comecei a entrar forte na questão do vídeo, que é a questão mais moderna, mais audaciosa que nós vamos ter daqui pra frente que vai fazer com que a democracia chegue aos nossos jovens que vão poder fazer produtos audiovisuais com muito mais facilidade do que nós conseguíamos fazer a vinte, trinta anos atrás, aí eu fiz o "Daime Santa Maria" que é uma viagem ao Acre atrás dos caminhos do Euclides da Cunha e eu fui dar nas comunidades que trabalham nos seus rituais com a aiuaska e com o daime santa Maria, que é a maconha, e esse vídeo foi muito polêmico porque mostra muito claramente esses rituais, depois eu fiz uma incursão pela própria entrada do filme, o que que o filme já realizou, eu fiz quase que um inventário audiovisual desse processo, com vários momentos desse trabalho, eu fui fazendo com o decorrer dos anos pílulas como se fosse para guardar o que eu já tinha feito, não perder da minha memória e da memória de quem pudesse se interessar depois o que que aconteceu no processo desse filme, então eu tenho quase documentado no passar desses tantos anos.

M: Do "Fronteiras"?

N: Do "Fronteiras". O "Fronteiras" mudou de nome... no começo o título era "Fronteiras" porque no começo ele batia justamente nessa situação dessa...

A: Fronteiras sem o i né, em espanhol?

N: sem o i, em espanhol, porque eu visualizava fazer um filme que passava justamente nos limites do Brasil com o Peru, mostrando o caos da borracha por causa das terras a gente estaria a um passo com uma guerra com um país vizinho, um país amigo, e que uma guerra nas fronteiras amazônicas seria muito mais prejudicial ao país do que fora a Guerra de Canudos, do que fora a Guerra do Paraguai.

M: uma coisa que eu queria te interromper...o "Daime..." eu tenho a impressão que marca uma contribuição fundamental no teu trabalho da Gigi, da chegada da Gigi, eu queria que você falasse um pouquinho da Gigi.

N: Exatamente. Houve um casamento...eu sempre ouvi dizer do casamento ideal do cineasta com a antropóloga, do cinema com a antropologia, e eu casei com uma antropóloga e fizemos muitos trabalhos juntos, eu acho que o dedo dela, a percepção dela vem contribuindo muito para os trabalhos que eu venho fazendo, eles cada vez mais tem esse olhar antropológico, olhar o homem, saber o que que o homem, a mulher, a população de um determinado local está interessada, o que que se busca nesse nosso cotidiano, então a entrada dela é cada vez mais bem vinda, agora a gente vai fazer um trabalho ligado a...fizemos o "Quarup" do Orlando Villas Boas, e agora vamos fazer um filme da ida de um índio levado pelos franceses em 1504 para a França, então um trabalho que vai caprichar nesse viés antropológico.

A: O "Fronteras" começava com uma cena emblemática do Euclides da Cunha no cinema vendo um filme que o levaria a....por tentar matar o Dilermando e que levaria à própria morte dele, eu acho a imagem muito forte e eu queria que você...

N: Eu acho que eu continuo com o maior tesão de terminar esse filme, eu vou embarcar...todo mundo fala: - Pô não largou esse filme / - Não. Não vou largar esse filme enquanto não assisti-lo nas telas do cinema, agora por exemplo eu vi o filme "O Inocente" do Visconti e fiquei pasmo vendo aquele personagem, que é um personagem euclidiano, o marido que traía a mulher, ao contrário do Euclides né, mas que depois a mulher trai o marido que tem um filho, e o filho ele não sabe como comportar com o filho que é do amante, então uma situação vivida pelo Euclides da Cunha, eu vi esse filme esses dias e vi aquela densidade do Visconti eu falei: - Meu Deus eu tenho que terminar esse filme. Esse filme pede que ele seja terminado, esse filme não pode ficar parado dentro dessas latas, ele pede, cada vez mais ele grita para sair pras telas, então eu não vou parar, eu estou encerrando um capítulo pra voltar ao filme outra vez que vai fechar com essa entrada que passou a ser o final do filme, antes eu colocava essa cena no começo, o Euclides da Cunha entrando no cinema e vendo todo aquele desenrolar da vida dele como se fosse um filme, agora eu retornei a colocar a entrada dele no cinema no final do filme que vai conduzir para uma sequência de cinema mudo, a morte dele é em cinema mudo, então eu estou preparadíssimo, prontíssimo para fazer esse epílogo, conto com o apoio de todos vocês.

EXTRAS

- . "Cinema de Invenção", Jairo Ferreira, Ed. Max Limonad, SP, 1986, capítulo "Zé Celso na trilha da videologia abusona", p. 176
- . "Do golpe militar à Abertura: a resposta do cinema de autor, Ismail Xavier", in: "Brasil – os anos de autoritarismo", Jorge Zahar.
- . *O Rei da vela* /José Celso – Noilton Nunes/ não é apenas a documentação da peça, é uma atualização das experiências comunitárias do Teatro Oficina, agora projetadas nos procedimentos do cinema, numa perspectiva em que a afirmação do ritual convive com a paródia ao padrão clássico de representação no teatro e no cinema". (34)
- . A emergência do carnaval, a partir dos anos 70, é multiforme e se dá nas várias esferas da produção. Menos absorvido pelo estado de alerta revolucionário, ou encarando a revolução como festa, comunhão coletiva (*O rei da vela* – filme é bom exemplo), o cineasta abandona a equação que une festa e alienação. Coroando uma constelação que inclui a mulata sensual, o malandro, práticas religiosas populares e o futebol, o carnaval é revalorizado como emblema da identidade nacional, cristalização maior de uma formação sincrética, afirmação de uma cultura onde ainda há lugar para o ritual orgiástico. (36)