

SIM
PLES
MEN
TE



NEL
SON





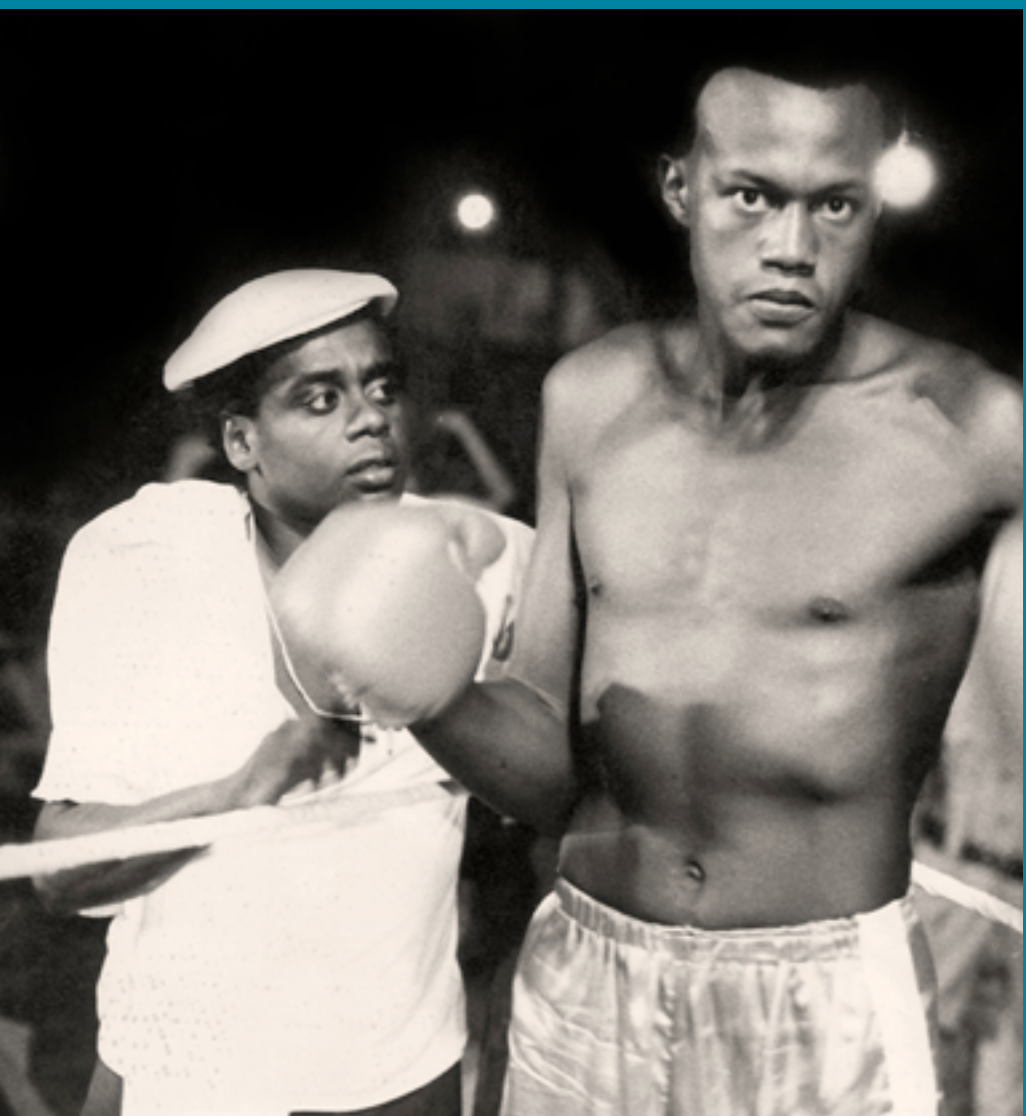




apresenta

**SIM
PLES
MEN**

TE **NEL**
SON



A CAIXA Cultural apresenta a mostra Simplesmente Nelson, uma retrospectiva completa de um dos maiores cineastas do país, Nelson Pereira dos Santos, que traz filmes icônicos da filmografia brasileira e raridades.

A programação conta ainda com debates, sessões comentadas e exibições com a presença de cineastas e pesquisadores, que analisarão a obra do diretor homenageado, e acontecerão na CAIXA Cultural São Paulo e no CAIXA Belas Artes.

A CAIXA orgulha-se de, através desse patrocínio, oferecer ao público uma oportunidade única de contato com a história, a arte e a cultura, de países com realidades tão próximas e ao mesmo tempo tão distantes da brasileira, contribuindo com o pensamento crítico e com a formação do público.

Desde que foi criada, em 1861, a empresa tem atuado intensamente na melhoria da qualidade de vida da população. Além de seu papel como banco público e parceiro das políticas de estado, a CAIXA apoia e estimula a cultura, especialmente na circulação de eventos pelas sete unidades da CAIXA Cultural.

Não é fácil chegar a tantas pessoas e lugares, mas esse é um desafio que vale a pena. Afinal, para a CAIXA, a vida pede mais!

CAIXA ECONÔMICA FEDERAL

Os últimos 60 anos do Brasil foram registrados, de certa maneira, pelo olho do diretor Nelson Pereira dos Santos. Desde os meninos de rua, a seca do nordeste, a ditadura Vargas, a cultura popular, a baixa umidade do ar em Brasília, etc. Ou seja, Nelson, é um diretor com o olhar apurado, que não se esquece da forma estética e nem de problemas endêmicos como a seca, ditadura, e outros assuntos. Além do mais o diretor é voz ativa da modernidade brasileira.

O cinema de Nelson é importantíssimo porque ele apresenta uma nova estética ao cinema brasileiro: com vida, sem glamour, sem estrelas. Filmando em lugares naturais, sua câmera está não só para ser uma testemunha, mas também um protagonista tomando partido pelos mais fracos e esquecidos. A mirada de ternura que tem Nelson pelas suas criaturas o aproxima do melhor do humanismo do século XIX e o situa num lugar excepcional na cinematografia mundial. Porque seu cinema o coloca no mesmo pé de igualdade que Roberto Rossellini, Vittorio de Sica e seu nome tem um reconhecimento mundial, que poucos diretores atingem. Nelson Pereira dos Santos foi o primeiro cineasta a se tornar um imortal da Academia Brasileira de Letras, comprovando assim o seu valor para as artes brasileiras em geral.

O nome de Nelson Pereira dos Santos fez mais pelo Brasil que muita diplomacia. Culturalmente esta no topo daqueles criadores que são incontestáveis, que preenchem um espaço com sua presença. Seus filmes mostram as contradições de um país, com um olhar carinhoso e nesse olhar está a diferença que ele faz à cultura brasileira. Hoje não se pode escrever sobre a cultura dos últimos 60 anos sem falar em *Rio 40 graus*, *Vidas secas*, *Memórias do cárcere*, etc. A filmografia do diretor, em suma, é das mais interessantes do século XX e quando, em 2012, realiza *A música segundo Tom Jobim*, vemos que chegou ao novo século com a mesma vitalidade do século passado.

Com Nelson se inaugura o cinema moderno brasileiro, um cinema utópico que tenta fazer do cinema e do mundo um lugar melhor para se viver.

O diretor sabe disso e todo seu acionar é para conseguir isso, mas com ternura e paixão, que são dois adjetivos que sintetizam seu cinema e sua vida. Promover a mostra **Simplemente Nelson** é uma ótima oportunidade para uma instituição da importância da Caixa Cultural São Paulo, de homenagear um realizador do quilate de Nelson Pereira dos Santos.

Em 2017, o cineasta comemora 89 anos de vida, dos quais, 68 foram dedicados à sétima arte. A mostra **Simplemente Nelson**, que já foi apresentada no Rio de Janeiro em 2013, é a mais completa já feita sobre o cineasta. A programação da retrospectiva vai de *Rio Zona Norte* até seu último filme, *A Luz do Tom**. Ao todo, 30 produções serão exibidas, entre filmes de curta e longa duração, vídeos, minisséries, além de filmes onde Nelson Pereira dos Santos trabalhou como assistente de direção, editor ou que tratam de sua vida e obra. Oferecer ao público de São Paulo a chance de ver ou rever toda uma filmografia, como a de Nelson Pereira dos Santos, é dar a esses espectadores a oportunidade de conhecer mais ainda e analisar o cinema brasileiro nos últimos 65 anos.

Breno Lira Gomes e Silvia Oroz
CURADORIA

**A curadoria informa que por conta de uma questão judicial, o filme *Rio 40 Graus* não poderá ser programado.*



- 12 **APRESENTAÇÃO**
Cacá Diegues
- 22 **NELSON PENSA**
Nelson Pereira Dos Santos
- 26 **NELSON PEREIRA DOS SANTOS, O ETERNO MILITANTE DO CINEMA BRASILEIRO**
Alexandre Muniz
- 34 **O PENSAMENTO DO CINEMA INDEPENDENTE BRASILEIRO: ALGUMAS RAÍZES**
André Gatti
- 40 **DOS LIVROS ÀS TELAS — NELSON E A LITERATURA**
Angélica Coutinho
- 46 **O DOCUMENTARISTA AFETUOSO**
Carlos Alberto de Mattos
- 52 **OS ANOS 50 DE NPS — SOB A MIRA DA CRÍTICA**
Eliska Altmann
- 58 **PAPO DE COMPADRES**
Rodrigo Fonseca
- 66 **NELSON FILMA**
Luiz Carlos Lacerda
- 72 **RIO – BRASÍLIA, 40°C, 18% DE UMIDADE**
Maurício R. Gonçalves
- 78 **DE VIDAS SECAS A MEMÓRIAS DO CÁRCERE: O ENCONTRO DE DOIS UNIVERSOS TRADUZ UMA ÚNICA VISÃO DE MUNDO**
Rita Ribeiro
- 82 **ALÉM DAS PALAVRAS — CINEMA METÁFORA DE NELSON PEREIRA DOS SANTOS**
Aída Marques
- 90 **SOBRE O CINEMA DE LÁGRIMAS**
Sílvia Oroz
- 92 **NELSON PEREIRA DOS SANTOS – UM PRATICANTE AVANT LA LETTRE DO DOGMA FEIJOADA**
Maria do Rosário Caetano
- 104 FILMOGRAFIA
- 118 AGRADECIMENTOS
- 119 CRÉDITOS







APRESENTAÇÃO

Uma luz que não se apaga

por Cacá Diegues

Quando eu tinha uns 15 para 16 anos, pratiquei meu primeiro ato cívico. Eu já era um cinéfilo ou, mais de acordo com o tempo, um fã de cinema. Mas não me ocorria ainda que poderia vir a ser cineasta. Por essa época, querer ser cineasta no Brasil era como querer ser astronauta no Paraguai.

Eu estudava em colégio de jesuítas com os quais, entre o Santo Inácio e a PUC, acabei passando quinze anos de vida escolar. Coisa que imagino que nem Alfred Hitchcock e Luis Buñuel, também formados pelos jesuítas, passaram. Aquela era minha primeira transgressão à disciplina rigorosa do colégio, à circunspeção racional e sombria dos jesuítas. Por isso mesmo, sei muito bem o esforço moral que me custou atender ao convite de um colega mais velho para participar de uma manifestação da UBES (União Brasileira de Estudantes Secundaristas), em defesa de um filme e de um cineasta brasileiros.

O filme era *Rio, 40 Graus*, dirigido por Nelson Pereira dos Santos, um paulista de 26 anos que vivia no Rio de Janeiro já há algum tempo e era membro do Partido Comunista Brasileiro. A agremiação que reunia então a maior parte dos intelectuais e artistas brasileiros mais respeitados. *Rio, 40 graus* tinha sido interditado pela Censura Federal por denegrir a cidade e o país, pois, segundo o general Menezes Cortes, chefe de polícia, só mostrava contravenções, miséria e favelas. Além disso, ainda dito pelo general, nunca fizera 40 graus na cidade, isso era uma infâmia comunista para afastar turistas.

Não posso dizer que ali sofri a primeira repressão política de minha vida porque, para nossa decepção, a polícia não apareceu na sede da UBES, onde estava se realizando a manifestação a favor da liberação do filme. Mas senti pela primeira vez a emoção cívica, o frêmito de estar participando de alguma coisa de interesse nacional, algo comum a brasileiros que eu admirava tanto. Me senti inserido num fluxo muito maior do que eu.

Mais ou menos o mesmo sentimento que tive quando, no ano seguinte, o filme foi finalmente liberado e, embora proibido para menores de 18

anos, consegui enganar um bilheteiro atarefado e assisti-lo num cinema de Copacabana. Ali, na tela, eu tomava conhecimento de uma obra que iria mudar, não só a história do cinema brasileiro, mas toda a cultura do país durante a segunda metade do século 20. Aquela inédita geografia física e humana iluminada na tela prateada inaugurava a construção de uma imagem que o Brasil nunca tivera registrada em audiovisual. Sua imagem real e verdadeira.

Em primeiro lugar, o filme fundava o cinema moderno no Brasil. Foi vendo *Rio 40 graus* e depois *Rio Zona Norte* que minha geração tomou consciência de que, além de amar o cinema, podíamos também almejar fazê-lo no Brasil com grandeza e nobreza, com generosidade e pertinência, com liberdade de inspiração e ao mesmo tempo consciência crítica.

Todos nós nos encontramos em torno de Nelson Pereira dos Santos, como o ponto de referência para os nossos sonhos e eventualmente para a prática de nossas aspirações. Alguns se candidatavam a ser seus assistentes. Outros, como eu, lhes submetiam seus curtas-metragens que ele assistia com paciência e criticava com bem humorado rigor. Todos queriam, de algum modo, ouvi-lo. Mas era difícil saber o que achava de fato daquilo tudo, nunca consegui distinguir direito os limites entre sua complacência e a compaixão pelo que fazíamos, uma permanente dialética ambulante entre a suavidade de gestos e a dureza das palavras.

Mesmo numa conversa de botequim (e não foram poucas!), Nelson nos ensinava, sem nos dar a perceber, que sabíamos tão pouco. Durante toda a fabricação de *Cinco vezes favela*, um dos marcos inaugurais do Cinema Novo, a sombra de suas ideias e de seus ensinamentos estava sempre presente, desde a inspiração original do filme, até sua participação objetiva como montador do episódio de Leon Hirszman e como conselheiro na finalização dos outros episódios, inclusive o meu, montado por Ruy Guerra. Como também fizera, quase que simultaneamente, com *Barravento*, o primeiro longa-metragem de Glauber Rocha.

Desse modo, podemos dizer que Nelson Pereira dos Santos não só inventou o cinema moderno no Brasil, como também nos inventou a todos, uma geração de cineastas que não teria existido, do jeito que existiu, sem sua precedência. A rigor, podemos dizer que, desde *Rio, 40 graus*, não se fabrica um só fotograma de qualquer filme brasileiro sem que, de algum

modo, ele e sua obra estejam presentes, mesmo que seus jovens diretores não se deem conta disso. Como costumo dizer sempre, Nelson Pereira dos Santos é uma luz que não se apaga nunca.



Deitado na rede do apartamento onde mora, Nelson pensava em como resolver uma sequência particularmente espinhosa de um filme. Era uma cena recorrente – Nelson em silêncio, pensando em como fazer cinema. Vendo aquilo, a empregada da casa comentou com um conhecido do patrão: “Seu Nelson trabalha muito pouco. Passa o dia na rede, olhando pro teto.” Quem quiser saber o porquê de uma obra tão precisa, em cujos momentos mais belos tudo parece indispensável, considerem o homem que pensa em silêncio, deitado na rede. Aí está o segredo.

João Moreira Salles, documentarista e produtor









NELSON PENSA



O que precede a minha obra é a montagem. Todo o meu trabalho de câmera é feito com pensamentos voltados para o que será passível de ser executado na edição e no que vai mudar na linguagem, na expressão, na narrativa. Quando estou filmando, penso também nas possíveis alterações na estrutura e no enredo. Então, filmo de forma muito livre. A minha câmera é livre, eu filmo um movimento e depois, na minha cabeça, eu apago aquele movimento. Não vai estar mais lá quando for editado. Eu trabalho com uma estrutura muito abrangente para cada sequência, mas estou sempre pensando em outras soluções possíveis.

Nelson Pereira dos Santos em entrevista a Gerald O'Grady, pesquisador americano.

**Nelson Pereira
dos Santos,
eterno militante
do Cinema
Brasileiro**

por Alexandre Muniz

A filmografia e a vida de Nelson Pereira dos Santos são exemplos de persistência e luta por uma cultura popular nas telas brasileiras. A viagem pelos seus filmes é uma maneira rica e agradável de conhecer e entender a história do cinema nacional dos últimos 60 anos e os esforços realizados para se constituir e sedimentar uma linguagem genuinamente brasileira.

No início da década de 1950, após algumas experiências profissionais em produções, Nelson, um jovem idealista e militante político de vinte e poucos anos, resolve escrever o roteiro de seu primeiro longa-metragem. Num regime de cooperativa e num esquema de produção independente, Nelson filma entre 1954-55, *Rio, 40 Graus*, um filme simples, terno e contundente que iria marcar o início da sua carreira e muitas mudanças no cinema brasileiro.

Por meio do seu *Cinema Militante* e *Neorrealista*, Nelson, como todos os jovens cineastas brasileiros dessa época, pretendia lutar com uma câmera na mão por uma sociedade mais justa e depositava em seus filmes a síntese desse desejo de transformação social. Podemos perceber essa característica nas primeiras películas do diretor — especialmente em *Rio 40 Graus*, *Rio Zona Norte* e *Vidas Secas*.

Rio Zona Norte, estreia em 1957, apesar da crítica negativa e o fracasso de público, o filme traz pela primeira vez à cinematografia nacional características da *Nouvelle Vague*, que iriam influenciar e estariam presentes, mais tarde, no Cinema Novo. A maneira de narrar uma história em pensamento é usada magistralmente na saga do sambista carioca. Aliás, toda a estrutura narrativa, que se alternava entre o presente e o passado, é inovadora para a época.

Antes de filmar *Vidas Secas*, dois outros longas-metragens foram produzidos. *Mandacaru Vermelho* em 1961, primeiro faroeste nordestino da história do cinema que nasceu de uma tentativa frustrada de se filmar a obra de Graciliano Ramos e *Boca de Ouro* em 1963, recriação pela primeira vez no cinema de uma obra de Nelson Rodrigues. Apesar de não apresentarem elementos mais explícitos de um cinema militante, esses projetos também

refletiam o interesse de Nelson pela cultura popular brasileira e revelavam seu pioneirismo nas escolhas de temas, abordagens e autores.

Influenciado pelos movimentos da *Nouvelle Vague*, o cinema de autor e o *cinéma vérité*, de Jean Rouch, principalmente na forma de observação do objeto, surge uma corrente particular e genuinamente brasileira chamada Cinema Novo. Nesse clima cinemanovista, a equipe de Nelson vai ao Nordeste para filmar *Vidas Secas*. Influenciando e sendo influenciado pelo Cinema Novo, o filme reproduz características deste movimento. *Vidas Secas* estreia em 1963, com grande sucesso de crítica, batendo o recorde de premiação não oficial no festival de Cannes.

Com o golpe militar de 1964 aconteceram algumas mudanças no movimento que pretendia fazer revolução através do cinema. No passar dos anos e dos filmes, o cinema militante dos primeiros anos da carreira de Nelson passou por mudanças, mas seu objetivo principal em “filmar o povo brasileiro” e elementos que possibilitassem uma reflexão do espectador, continuou presente em toda sua filmografia.

Sempre otimista, a única preocupação de Nelson era não parar de produzir. Neste momento, surge em 1966, *El Justiciero*, mais um dos muitos roteiros circunstanciais de sua carreira. Sem maiores pretensões, o filme era uma comédia experimental, irônica e descontraída.

A repressão política mais intensa pós-64 forçou o surgimento de uma linguagem extremamente alegórica, que iria tomar conta do Cinema Novo e da obra de Nelson Pereira dos Santos. O filme *Fome de Amor* (1968) usa e abusa do simbolismo. As cenas são recheadas de referências políticas e à realidade do país.

Apesar de toda essa mudança, o cineasta se mostra coerente. Sua principal preocupação é discutir os problemas sociais. O grande problema era que esse tipo de linguagem não alcançava as massas, não conseguia ultrapassar as rodas de intelectuais e elitistas da nossa sociedade. Além de *Fome de Amor*, outros três filmes marcam esse período alegórico do diretor: *Azyllo Muito Louco* (1971), adaptação livre da obra “O Alienista”, de Machado de Assis, *Como era Gostoso Meu Francês* (1972), recriação histórica do Brasil recém-descoberto e *Quem é Beta?* (1973), uma história de amor futurista.

Com o surgimento da Embrafilme em 1969 e as crescentes intervenções do governo no mercado cinematográfico e em meio à quase exclusividade das pornochanchadas no mercado de exibição nacional, nasce, em 1974,

Amuleto de Ogum, um filme com uma visão popular da religiosidade. A preocupação principal desta época era produzir um filme viável comercialmente e Nelson busca na cultura religiosa brasileira inspiração e atrativos para levar o grande público ao cinema. Uma nova fase do cineasta nascia nesse momento, o cinema de raízes. Somando-se a essa fase, num clima de euforia e muitos sucessos do cinema nacional, é lançado em 1977, *Tenda dos Milagres*, mais uma inserção do cinema na religiosidade popular.

A produção cinematográfica do início da década de 80 está em pleno aquecimento, o cinema brasileiro ocupava mais de 30% do mercado interno. Nesse período, em 1981, aproveitando esse bom momento, mas causando estranheza e severas críticas, Nelson estreia *Na Estrada da Vida*, comédia simples calcada na alegria e clima das próprias músicas brasileiras. Produção barata, o filme é sucesso de bilheteria e fracasso de crítica no Brasil e no exterior.

Se por um lado o mercado crescia com a ajuda da Embrafilme, por outro, o público diminuía, como reflexo da imensa crise que atingia a todos os setores da economia brasileira. A queda de público do cinema — devido, principalmente, a perda de poder aquisitivo somado a expansão da TV em todo o país — gerou uma grande redução de salas de projeção.

Apesar disso, esse foi um período de apostas cada vez maiores em superproduções voltadas para o mercado internacional que em sua maioria se tornavam fracassos de público. Muitos consideram que essa fase causou muitos males ao cinema brasileiro. Entre eles a despreocupação com sucesso de bilheteria e o afastamento do cinema do grande público. Essa espécie de intervenção paternalista provocou um grande golpe no cinema que não sabia andar com as próprias pernas e se viu sem as suas muletas, no início da década de 90, com o fim de Embrafilme.

Antes, porém, em 1984, Nelson lança *Memórias do Cárcere*, uma superprodução para os padrões brasileiros. A crítica foi unânime, tanto internacional quanto nacional, todos tinham gostado do filme. E apesar de ser um filme denso e longo, foi sucesso de público, 1,5 milhão de espectadores em um ano de crise no cinema. Em 1987, Nelson lança *Jubiabá*, seu último longa-metragem dos anos 80 e também por um bom tempo.

Nesse cenário de terra arrasada e afastado por seis anos, desde a sua última produção, Nelson aparece novamente no cenário nacional, iniciando o trabalho de um novo filme, em 1993, e uma nova fase da sua carreira, o

cinema de resistência. Com uma fábula que entrelaça imagens entre o real e o alegórico, recriada a partir dos contos “Primeiras Estórias” de Guimarães Rosa, *A Terceira Margem do Rio* é um dos primeiros filmes a surgir levantando a bandeira da retomada do cinema brasileiro.

Viabilizado a partir do apoio do governo francês, único caminho possível para se produzir na época, Nelson estreia seu filme em poucos cinemas em 1994. O resultado não foi o esperado por todos, a crítica ficou dividida e o público não passou nem perto das bilheterias.

Em 1995, Nelson Pereira dos Santos lança, sob a encomenda do *British Film Institute*, que celebrava os 100 anos de cinema, *Cinema de Lágrimas*. Com esse filme, Nelson novamente impressiona por sua opção de retratar os melodramas latinos, muito populares na década de 50.

O interesse em participar e influenciar com sua obra o cenário político brasileiro motivou Nelson a voltar aos cinemas e a lançar em 2006, *Brasília 18%*, seu 18º longa-metragem de ficção. Construído como um thriller político sobre os bastidores da corrupção brasileira. Seu filme-denúncia, escrito originalmente em 1993, não foi bem recebido pela crítica e nem obteve o resultado de público pretendido.

Em 2012, Nelson chega à grande tela com dois documentários sobre Tom Jobim – fruto do programa feito para a antiga Rede Manchete em 1988 — *A luz do Tom* e *A música segundo Tom Jobim*. Com este último filme, Nelson mais uma vez surpreende pela forma ousada, inventiva e sensível de abordar a obra do músico, agradando a crítica e levando um ótimo público aos cinemas.

Aos 83 anos, Nelson Pereira dos Santos, mantém, através dos seus filmes, o mesmo engajamento e poder de inovação do menino de vinte poucos anos da década de 50, que revolucionou o cinema brasileiro. Sua busca constante por temas e diferentes abordagens da cultura popular e seu engajamento em favor da presença de um cinema militante nas telas nacionais, colocam o cineasta como um eterno militante e precursor na luta pela valorização do povo brasileiro no nosso cenário audiovisual.

Alexandre Muniz é professor de cinema e Especialista em Regulação Cinematográfica e Audiovisual da ANCINE, autor da monografia “Nelson Pereira dos Santos e a formação de um cinema Brasileiro” (UFF, 2003, inédita).







**O pensamento
do cinema
independente
brasileiro:
algumas raízes**

por André Gatti

“Sendo o decênio de 50, como já vimos antes, o mais trágico no período da Vera Cruz, o mais pernicioso na edificação de um subprofissionalismo; o mais antieconômico na permissão dos trusts nacionais e estrangeiros — é também, no triênio apontado, a fase decisiva, porque significa a primeira tomada de consciência cultural e política do cinema brasileiro”.

Glauber Rocha (Revisão crítica do cinema brasileiro)

O ponto de partida deste texto tem como base duas gerações de pesquisadores que trouxeram luzes ao que aconteceu no campo cinematográfico nacional naquela que pode ser considerada como a década em que se fundamentaram as questões seminais relativas ao cinema e a sua indústria e que permanecem atuais. A situação política e institucional no triênio, 1952/53/54, descrita acima, sintetiza o que estava se sucedendo no ambiente do cinema brasileiro naquele momento. Claramente, são perceptíveis as mudanças que se encontravam em curso e que acabariam ditando os destinos da produção nacional e a sua relação com a sociedade, ou seja: o público, a crítica, o estado e o mercado, durante muitos anos e cujos ecos podem ainda ser ouvidos. O quadro tomava dimensões dramáticas pelas crises apontadas no sistema de estúdio paulistano e pela saturação em que já se apresentava a comédia popular, aquela produzida nos vários tipos de arranjos. Não fosse isto, os gêneros (re) introduzidos pela Vera Cruz não teriam alcançado o público nacional de uma maneira tão larga. Tal situação se devia ao fato de que o cinema nas cidades vinha a se caracterizar como a forma mais massiva de entretenimento popular. O slogan da maior empresa exibidora de filmes daquele momento, Luiz Severiano Ribeiro, dizia tudo: Cinema é a maior diversão.

No campo da cultura assistia-se a um crescimento notável, principalmente, nas ciências humanas, sociais e na arte de um modo geral, também. A Universidade de São Paulo se consolida como importante polo pensante do país. Além disso, é nesta década que acontece a introdução

da televisão no Brasil (TV Tupi) que logo se constituiria como um elemento basilar da formação de uma verdadeira indústria cultural. Cinema no seu auge, televisão em ascensão, desenhava-se o esboço de uma indústria audiovisual entre nós. O que era radicalmente inédito. O Brasil começava a ficar inteligente e esta inteligência desembocaria no campo cinematográfico nacional daquele momento.

CINEMA, ESTADO E LUTAS CULTURAIS: ANOS 50

A década de 1950 é aquela em que o cinema brasileiro se torna complexo em virtude de haver, pela primeira vez, uma oposição político-ideológica no campo cinematográfico (RAMOS, 1983). Tal situação fica clara na oposição entre aqueles que defendiam um cinema dito industrial e os cineastas que defendiam um cinema de cunho autoral. Era o período da antinomia: universalistas-industrialistas × nacionalistas-independentes. A oposição entre os cineastas e produtores brasileiros, basicamente, pode ser percebida no âmbito dos encontros, mesas redondas e congressos que aconteceram no triênio acima citado. Foi um momento muito rico e singular da historiografia do cinema brasileiro. Uma série expressiva de materiais textuais veio à tona, pioneiros estudos de mercado, artigos e teses permearam os encontros, que pautavam questões das mais variadas tais como: o que é um filme brasileiro, reconhecimento da profissão de técnico cinematográfico, sindicalização de padrões e empregados etc. Derivam destas discussões polêmicas a participação do Estado, para além da mera atividade regulamentadora. Isto pode ser visto, por exemplo, como as teses e os estudos realizados por Cavalheiro Lima e Jacques Dehenzelein. Os industrialistas ficavam identificados com a produção dos grandes estúdios paulistas e cariocas, notadamente: Vera Cruz, Atlântida, Maristela, Cinédia, Multifilmes e Herbert Richers. Neste grupo, destacava-se o cineasta Flavio Tambellini que será um importante elo da relação entre cinema e Estado. Enquanto isso, os cineastas que defendiam o cinema nacional e independente estavam identificados com as propostas do neorealismo italiano. Este grupo de realizadores embalava seu projeto de cinema através das ideias de Guido Aristarco e Cesare Zavattini que tinham seus textos publicados na revista *Fundamentos*. Os elementos chave desta ala cinematográfica são: Alex Viany, Rodolfo Nanni, Nelson Pereira dos Santos entre outros (Autran: 2009). Entretanto, a almejada hegemonia no campo somente será alcançada na década de 1970.

NELSON PEREIRA DOS SANTOS NOS EVENTOS DE CINEMA (1952)

No encontro paulista, Nelson Pereira dos Santos apresentou a tese: O problema do conteúdo do cinema brasileiro. Dessa maneira, construiu-se, assim, um ideário de um novo cinema independente autoral. Os encontros, congressos e seminários se tornariam cada vez mais recorrentes porque eram necessários. O campo das ideias cinematográficas estava vivo. O cinema, por sua vez, nunca estivera tão inteligente. Neste período Nelson Pereira teve destacada atuação no I Congresso Paulista do Cinema Brasileiro que foi precedido de um ciclo de Mesas Redondas cujas discussões teriam repercussão no almejado I Congresso Nacional do Cinema Brasileiro. José Inácio de Melo Souza comenta a tese então apresentada pelo jovem Nelson Pereira dos Santos:

[...] foi uma das mais importantes apresentadas no I Congresso Paulista. Nela se concentrava, em um único documento, o cerne da problemática ideológica e frequentemente presente, de forma confusa, no arcabouço teórico da maioria das teses discutidas. Em um segundo lugar, ela fortalecia a ideia de um cinema voltado para o mercado interno. (...) Por último, cimentando as observações havia a ideia de produção de um tipo de filme médio brasileiro, que daria menor importância aos aspectos técnicos ou formais, explicitando com vigor as características básicas de um conteúdo nacional (2005: 31 – 32).

Entendo que as ideias expostas no texto têm o poder de um manifesto daqueles que dividem o mundo entre ontem e o amanhã. Este seria o terreno fértil que alimentaria o imaginário político e cinematográfico nacional doravante.

André Gatti é professor e pesquisador de cinema.

Bibliografia

- AUTRAN, Arthur. O pensamento cinematográfico brasileiro: ontem e hoje. XXXII Intercom, 2009, meio eletrônico, acessado em 24 de julho de 2013.
- GALVAO, Maria R. (et alii). Sobre as ideias do desenvolvimento do cinema independente 30 anos de cinema paulista, 1950 – 1980. São Paulo: Cadernos da Cinemateca, n.04, 1980.
- MENDONÇA, Leandro. Cinema e indústria: o conceito de modo de produção no cinema brasileiro. mimeo ECA/USP, 2008.
- ROCHA, Glauber. Revisão crítica do cinema brasileiro. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- SOUZA, José Inácio de Melo. Congressos, patriotas e ilusões e outros ensaios de cinema. São Paulo: Linear B, 2005





Dos livros às telas — Nelson e a literatura

por Angélica Coutinho

Ao observar de perto a filmografia de Nelson Pereira dos Santos, chega a ser surpreendente atestar a extrema relação desenvolvida por ele com a produção literária brasileira. E, diga-se de passagem, não apenas naquilo que se relaciona à ficção, mas também aos textos que ajudaram toda uma geração a compreender o Brasil. Refiro-me à “Casa Grande & Senzala” (1933), de Gilberto Freyre, e “Raízes do Brasil” (1936), de Sérgio Buarque de Holanda. Ambos, ao lado de “Formação do Brasil Contemporâneo” (1942), de Caio Prado Jr. formam, segundo o crítico literário Antônio Cândido, a tríade fundamental do pensamento social brasileiro. Os livros de Freyre e Holanda foram as referências de duas obras seriadas realizadas por Nelson no início dos anos 2000. Mantendo o mesmo nome das publicações, as séries dialogam com o pensamento dos autores sobre o Brasil sedimentando duas vertentes da filmografia do cineasta: a profunda preocupação com a identidade nacional e uma relação livre com os textos de origem adaptados para o audiovisual.

A questão da identidade é, evidentemente, o fio condutor do pensamento cinematográfico de Nelson fundado na história de sua formação político-cultural que mistura idas frequentes ao cinema — “Eu frequentava cinema umas... não sei, quatro, cinco vezes por semana. Acho que via todos os filmes que apareciam. Não tinha muita coisa diferente pra fazer...” — e sua relação com o Partido Comunista — “Era moda ir para a esquerda. A esquerda era o Partido Comunista. (...) Havia muita esperança, muita vontade de fazer o Brasil, de participar de tudo que interessasse ao país e ao povo brasileiro.” Tanto que seu primeiro filme foi um documentário em 16mm — Juventude — de 40 minutos sobre a Juventude de São Paulo para um Congresso da Juventude que aconteceu em Berlim, em 1950.

Sua filiação a um pensamento sobre o que significava “ser brasileiro” se expressou inicialmente em um olhar para o que acontecia ao seu lado, em sua vizinhança, na favela que conheceu em sua mudança de São Paulo para o Rio de Janeiro. Já ciente do neorealismo que ensinou a fazer

cinema com os meios disponíveis: a câmera e o povo na rua, Nelson gerou *Rio, 40 graus* que ao lado de *Rio, Zona Norte* e *O grande momento*, de Roberto Santos constituem o que Ismail Xavier chama de proto-Cinema Novo (2001:16). Ao principal movimento cinematográfico brasileiro que ali se fundava, a questão da identidade nacional também era cara, fato que se expressava não apenas nos temas, mas também na constituição de uma dramaturgia própria que se afastasse do desenho técnico-estilístico norte-americano reproduzido no Brasil na tentativa de construção do cinema industrial que faliu em São Paulo e que no Rio de Janeiro foi duramente combatido pelos jovens cineastas.

E as raízes da obra de Nelson já estavam expressas nos debates do II Congresso Nacional do Cinema Brasileiro de 1953, realizado em São Paulo, no qual ele participou. Ao analisar as teses do Congresso, Mariarosaria Fabris explicita o que significava o desenvolvimento de uma temática nacional:

Retratar o homem brasileiro — e por homem brasileiro entendia-se o homem do povo — em seu trabalho, em seu modo de pensar, em seu jeito de falar, andar, vestir, se mexer, ser, existir. Para tanto, recomenda-se aos escritores de cinema que se inspirassem na tradição histórica (...), folclóricas (portuguesas, indígenas e africanas) e literárias (Machado de Assis, Aluísio de Azevedo, Lima Barreto e os pós-modernistas Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado) do povo brasileiro e que, ao elaborarem os diálogos dos filmes, respeitassem as peculiaridades do linguajar nacional. (1994:74)

Como não ver nesta definição um retrato da filmografia de Nelson Pereira dos Santos? Naquele momento particular em que se pensava a construção do Cinema Brasileiro definia-se uma linha referencial do que o cineasta desenvolve até os dias de hoje. E que se reflete até mesmo na maneira como ele se aproxima das obras literárias. Pois não bastava adaptá-las para as telas, buscar os autores que mais falassem do Brasil, porém, dar-lhes esse olhar de peculiaridade, do que nos é mais caro: ver a nós mesmos nas telas. E praticamente toda a obra de Nelson dialoga com a literatura e quando não o faz diretamente através da adaptação, ele traça uma linha direta com nossas origens como em *Como era gostoso o meu francês* ou *Amuleto de Ogum*. Ou ainda em sua escolha da forma narrativa. Afinal, como ele mesmo diz:

Eu acho que o meu modo de fazer cinema é tentar transmitir o que está acontecendo dentro do personagem. Isso vai além do concreto, uma linha narrativa que é a ideia, o pensamento, o sentimento. Nasceu a partir de um desafio criado pela literatura. Entenda, eu sou muito apaixonado por isso, entenda. Então, eu pensei que poderia tentar a mesma coisa com os filmes. (2005:27)

Angélica Coutinho é professora, pesquisadora de cinema e Especialista em Regulação Cinematográfica e Audiovisual da ANCINE.

Bibliografia

FABRIS, Mariarosaria. Nelson Pereira dos Santos: um olhar neo-realista? São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

PAPA, Dolores. Catálogo da Mostra Nelson Pereira dos Santos – Uma Cinebiografia do Brasil. Rio 40 graus, 50 anos. São Paulo: One do Sete Comunicação, 2005.

XAVIER, Ismail. O cinema brasileiro moderno. São Paulo: Paz e Terra, 2001.



Nelson é referência para mim desde os anos 70, quando fiz vestibular. O curso de Cinema da UFF não era reconhecido pelo MEC, mas tinha o nome do diretor de *Como era Gostoso o meu Francês*. Quando penso em cinema, liberdade, inteligência, juventude, penso necessariamente em Nelson Pereira dos Santos. Meu amigo, meu mestre.

Luelane Correa, cineasta

O documentarista afetuoso

por Carlos Alberto Mattos

Embora seus filmes mais célebres sejam de ficção, o documentário tem desfrutado de uma importância estratégica na carreira de Nelson Pereira dos Santos. Seu primeiro filme, *Juventude* (1950), documentava os jovens trabalhadores de São Paulo e foi feito por encomenda do Partido Comunista Brasileiro. Foi quando Nelson descobriu o cinema.

Ainda nos anos 1950, ele dirigiu cinejornais para Jean Manzon e I. Rozemberg. Na década seguinte, supervisionou seus alunos da Universidade de Brasília na realização de *Fala, Brasília*, curta documental sobre língua e sotaques que é tido como o marco zero da cinematografia brasileira. Outros curtas tratariam, ainda, de Machado de Assis, de Mario Gruber, da história do Jornal do Brasil (*Um Moço de 74 Anos*), de alfabetização, de bombeiros e até da criação de uma base científica na Amazônia (*Cidade-laboratório Humboldt*).

A privacidade de grandes documentaristas como Jean Rouch, Joris Ivens e John Grierson não foi estranha às andanças de Nelson. Ele conheceu Grierson, por exemplo, em 1958, em Montevidéu. Depois teve a oportunidade de ciceroneá-lo no Rio durante dez dias. Nelson costuma recordar que, diante da quantidade de “fusões” vistas num documentário exibido em São Paulo, Grierson exortava o autor, em altos brados, a decidir-se entre ficção e realidade: “Make up your mind! Make up your mind!”.

Depois de cruzar a linha dos 70 anos, o mestre desenvolveu uma relação ainda mais íntima com a linguagem da não-ficção. Marcou seu espaço como um documentarista afetuoso, interessado na vida e na obra de artistas e pensadores que muito admira. *Meu Compadre Zé Keti* é um curta reminescente do grande amigo sambista que inspirou o argumento de *Rio Zona Norte* e foi ator de vários filmes seus.

Gilberto Freyre e *Casa Grande Senzala* foram objetos de uma minissérie de TV. Tanto a biografia de Freyre como o seu ideário nacionalista que alimentou todo o romance nordestino e as ciências sociais no Brasil são expansivamente apresentados por um amigo e profundo conhecedor, Edson

Nery da Fonseca. Nesse encontro de dois entusiastas, Edson e Nelson, é como se a informalidade e o tempero incrementado do estilo de Gilberto se comunicassem aos programas.

Sérgio Buarque de Hollanda e Tom Jobim foram merecedores de dois dípticos cinematográficos. *Raízes do Brasil* é um retrato do “Serjão”, que conta com farta participação de seus familiares. Nessa vinculação doméstica, o procedimento se avizinha do famoso conceito criado por Sérgio no livro *Raízes do Brasil*, o do “homem cordial” – aquele que baseia sua vida de cidadão nos laços de amizade e intimidade. Nelson Pereira dos Santos personifica de certa maneira os aspectos positivos do brasileiro cordial, pautando-se por uma utilização generosa do instrumental do documentário, inteiramente fundada na simpatia.

Para abordar Tom Jobim, Nelson escolheu separar bem as coisas: em *A Música Segundo Tom Jobim*, a ausência de qualquer comentário, entrevista ou narração exprime o desejo de substituir toda retórica pela simples e imperiosa presença da música do nosso maior compositor popular. Já em *A Luz do Tom*, a música passa a um segundo plano, cedendo a primazia para as histórias de Tom segundo sua irmã, uma ex-mulher e a viúva.

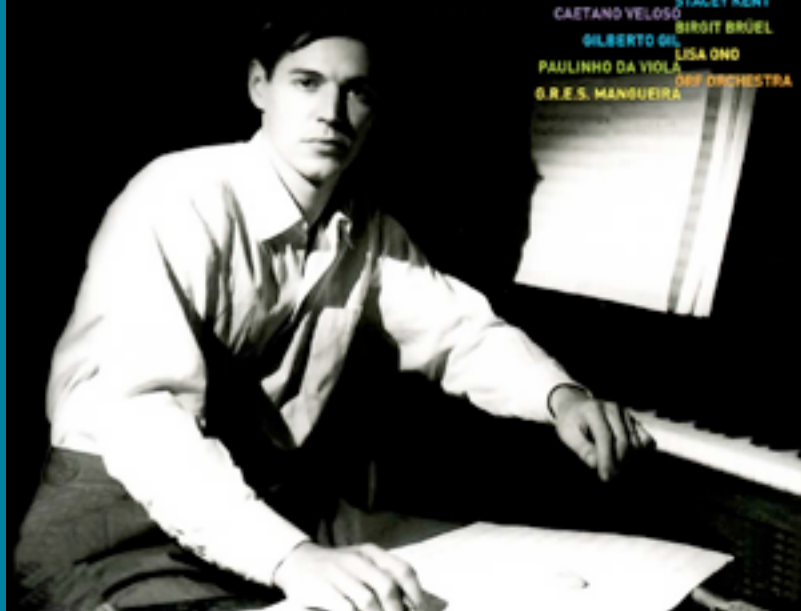
O nosso idioma, “personagem” importante de tantos filmes de Nelson, voltou a protagonizar um documentário com *Português, a Língua do Brasil*, realizado com seus pares da Academia Brasileira de Letras. Com esse filme, de alguma maneira Nelson prestou um tributo à literatura brasileira, que tanto frequentou seu cinema e inspirou suas formas narrativas.

O perfil do Nelson documentarista, enfim, não estaria completo se não considerássemos a fina observação etnográfica que perpassa alguns de seus filmes ficcionais. *Vidas Secas*, por exemplo, é também um grande “documentário” sobre o Nordeste, assim como *Amuleto de Ogum* sintetiza aspectos da vida na Baixada Fluminense. Se todo grande filme de ficção, como disse Godard, tende ao documentário, então estamos aqui muito bem servidos.



um filme de NELSON PEREIRA DOS SANTOS
produção REGINA FILMES

A Música segundo Tom Jobim



GAL COSTA
ELIZETH CARDOSO
AGOSTINHO DOS SANTOS
ALÁIDE COSTA
SILVIA TELLES
ANTONIO CARLOS JOBIM
VINÍCIUS DE MORAES
ELIS REGINA
ADRIANA CALCANHOTO
NARA LEÃO
MAYSA
FERNANDA TAKAI
NANA CAYMMI
CYNARA E CYBELL
CARLINHOS BROWN
MILTON NASCIMENTO
PAULO JOBIM
MIRCHA
BANDA NOVA
CHICO BUARQUE
CAETANO VELOSO
GILBERTO GIL
PAULINHO DA VIOLA
G.R.E.S. MANGUEIRA
JEAN SABLON
PIERRE BARDOU
HENRI SALVADOR
DIZDIE GILLESPIE
GARY BURTON
GERRY MULLIGAN
ELLA FITZGERALD
SAMMY DAVIS JR.
JUDY GARLAND
ERROL GARNER
PAT HERVEY
MARCIA
LJO
MINA
FRANK SINATRA
DIANA KRALL
OSCAR PETERSON
SARAH VAUGHN
JANE MONHEIT
STACEY KENT
BIRGIT BRÜEL
LISA ONO
ORF. ORQUESTRA

PETROBRAS APRESENTA
REGINA FILMES | VIDEOFILMES | INDIANA FILMES | RIOFILME APRESENTAM

A LUZ DO TOM

UM FILME DE NELSON PEREIRA DOS SANTOS



baseado no livro de HELENA JOBIM: "UM HOMEM ILUMINADO"
com a participação de HELENA JOBIM | THEREZA HERMANNY | ANA LONTRA JOBIM
roteiro MIUCHA BUARQUE DE HOLANDA | NELSON PEREIRA DOS SANTOS com JORGE SALDANHA
edição ALEXANDRE SAGGESE | LUELANE CORREA
fotografia MARITZA CANECA direção musical PAULO JOBIM
produção MÂNCIA PEREIRA DOS SANTOS | MAURICIO ANDRADE RAMOS
direção NELSON PEREIRA DOS SANTOS
© REGINA FILMES, 2013

Os anos 50 de NPS — sob a mira da crítica

por Eliska Altmann

Irrestrito me parecia ser o entendimento de que a primeira produção cinematográfica de Nelson Pereira dos Santos — composta por *Rio, 40 Graus* (1955) e *Rio, Zona Norte* (1957) — teria inaugurado uma nova forma de fazer cinema no Brasil e um novo modo de olhar para o país. Tal narrativa, defendida de forma geral com argumentos positivos por críticos como Glauber Rocha, Alex Viány e Paulo Emílio Salles Gomes, foi a que tracei para ambos os filmes “desde sempre”. E, por esse motivo, escolhi o recorte para este catálogo. Qual não foi minha surpresa ao ler mais detalhadamente críticas contemporâneas às realizações e estreias dos dois filmes do “inventor do novo cinema” no Brasil? O olhar solar sobre a trilogia inacabada da década de 1950 não era unânime como imaginava¹. Então, se aqui compartilho textos críticos do período é com a intenção de atentar às posturas dialéticas e ideológicas da recepção cinematográfica, num estudo posterior e distanciado. Nesse sentido, tomo a liberdade de direcionar, desde já, a interpretação do leitor para: 1) questões e interesses sociopolíticos em jogo naqueles anos; 2) a paradoxal aceitação de determinada estética; e 3) o fato de a crítica estar longe de ser uma instituição a edificar “julgamentos para a posteridade”.

No dia 14 de março de 1956, Ely Azeredo escreve a seguinte crítica a *Rio, 40 Graus* e seu diretor:

O panfletário antecedeu o cineasta na construção de ‘Rio, 40 Graus’. A matéria prima era boa: a cidade e uma câmera esforçada em registrar, sem mediação literária, a paisagem humana. Havia também um punhado de boas intenções na equipe que se formou em regime cooperativo, procurando fugir ao círculo vicioso das chanchadas e dramalhões para cumprimento do ‘oito por um’. Nelson Pereira dos Santos, o argumentista-diretor, mostra conhecer os filmes realistas italianos, demonstra desembaraço e habilidade no retratar o dia-a-dia urbano e em lidar com o homem da rua. Sua vocação para o cinema semidocumentário é inegável. [...] Mas, embora N.P.S. fale muito em Zavattini, seu filme tem os

recalques político-sociais e não as qualidades dos filmes de Giuseppe de Santis. [...] Apesar do confucionismo malicioso dos homens do ‘realismo socialista’, a luta do neorealismo não é contra ninguém. É uma chamada à responsabilidade social, pela colocação do indivíduo como beneficiário – e não apenas parafuso – do mecanismo produtivo. ‘Rio, 40 Graus’, entretanto, vive um contraste forçado e desnecessário entre pobres e afortunados, generalizando as altas virtudes morais das camadas populares, transformando em tarados ou caricaturas as personagens burguesas.

Afirmando ideais contrários, Décio Vieira Ottoni contextualiza, no *Diário Carioca*, a mesma obra:

A interdição de ‘Rio, 40 Graus’, determinada há meses pelo Coronel Meneses Côrtes, produziu dois efeitos de espécie contrária. Um deles, muito lisonjeiro para a equipe que realizou a fita, pois a publicidade espontânea que a medida de arbítrio provocou atraiu a atenção do país inteiro para o ‘assunto’ e a bilheteria se beneficiou com as discussões travadas a respeito. O outro efeito produzido, entretanto, foi quase inoportuno: o vigor das contestações ao ato do antigo Chefe de Polícia, desde a imprensa até o Poder Judiciário, prepararam a opinião pública para assistir a um milagre cinematográfico, e ‘Rio, 40 Graus’ não foi tramado senão para resultar na crônica da cidade do Rio de Janeiro durante um dos dias mais característicos de sua personalidade multiforme, que é um domingo de verão. [...] A crítica, que se manteve durante toda a controvérsia numa atitude muda, que é mais uma convivência com a censura policial do que de prudente reserva, não tem poupado ‘Rio, 40 Graus’. [...] Este filme que retrata uma cidade tão contraditória em 24 horas, e que havia de extrair das berrantes contradições seus efeitos de choque e, ao mesmo tempo, a sua unidade, conseguiu a coordenação desses elementos pelo domínio de um ritmo linear quase impecável. [...] aumenta o orgulho que tenho de haver sido feita no Brasil uma fita tão honesta em seu conteúdo quanto em seus propósitos artísticos.

Se tentarmos fugir de esquemas repetidos, críticas ao segundo filme nos colocarão numa arapuca: os conflitos e as dissonâncias de olhar são reprisados.

Em crítica escrita em 23-24 de novembro do ano seguinte, o mesmo Ely Azeredo, à *Tribuna da Imprensa*, afirma que

jovem Nelson Pereira dos Santos, afirma a presença de inspiração legítima e honestidade de propósitos no autor de 'Rio, 40 Graus'. Não cai 'Rio, Zona Norte' no baixo humorismo ou na demagogia do primeiro filme. Sente-se a presença de uma condição humana injusta, cruel, sem discursos na boca dos intérpretes. [...] N.P.S., embora revele inspiração e participação no drama de seus personagens, continua apoiando seu cinema-crônica numa fórmula muito simplista: registro in loco da vida dos 'enteados' da sociedade, recurso (parcial) a atores muito eloquentes como tipos e sem formação profissional, apelo a certo número de efeitos de choque semelhantes ao cotidiano do noticiário policial [...].

Em lado oposto, outro crítico contemporâneo, que assina com as iniciais L.A.B., prevê o que viria a se tornar o diretor do filme em questão:

Apresentou o senhor Nelson Pereira dos Santos, realizador de um dos filmes nacionais mais discutidos dos últimos anos, 'Rio, 40 Graus', a sua segunda película. 'Rio, Zona Norte' que conta o drama e as alegrias de um compositor popular é um filme de muitos defeitos. Com uma história (simples) que peca pela estrutura, tem uma narrativa lenta, arrastadíssima, que chega incondicionalmente à monotonia. Desordenada no desenvolvimento da história, a película, no entanto, vale pelo sentido de honestidade com que foi realizada. E isso já é muita coisa em um cinema que insiste nas chanchadas e nos argumentos de gosto duvidoso. Nelson Pereira dos Santos pelo menos tenta fazer um cinema sério, com um mínimo de concessão ao público e mais cedo ou mais tarde ele chegará a uma posição muito mais alta na claudicante indústria fílmica brasileira.

Dentre as plurais interpretações da “primeira fase neorrealista carioca”, constituída por *Rio, 40 Graus* e *Rio, Zona Norte*, se um ponto de vista há em comum, ele se revelaria no potencial simbólico da voz do subalterno² — seja este conceito representado por personagens, cenários, meios técnicos e modos de produção, pelos próprios filmes e também por seu diretor³, cuja matéria preferida é

O homem ignorante, rude, primitivo, espoliado, esquecido, a quem a civilização não acrescentou nada porque não chega a ele. Em *Rio, 40 Graus* e *Rio, Zona Norte*, ele já deixara as impressões digitais dessa compreensão – artista sensível à dor universal, receptor e transmissor de problemas que escapam aos surdos e cegos. Trabalhando os marginais da vida urbana carioca, favelados e criminosos, sambistas e jogadores, NPS alcança um grande rendimento, quase se alcançando, em

outra proporção, ao grande cinema humanista dos velhos realizadores italianos e franceses do pós-guerra (Alberto Silva, *Jornal do Comércio*, 28/07/1968, “Raízes de um cineasta”).

Eliska Altmann é Professora adjunta da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, no Departamento de Ciências Sociais e no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPGCS). Idealizadora do portal CineCríticos — www.cinecriticos.com.br.

Notas

¹ Para uma discussão aprofundada sobre os dois filmes e a recepção brasileira, ver FABRIS, Maria-rosaria. *Nelson Pereira dos Santos: um olhar neo-realista?* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

² Parafrazeando a pensadora pós-colonialista indiana Gayatri Spivak.

³ Em Manifesto por um cinema popular (Cineclube Glauber Rocha, Cineclube Macunaíma – Rio de Janeiro, 1975, p. 8-10), Nelson Pereira dos Santos dá o seguinte depoimento a Marcelo Beraba, intitulado “Eu comecei num cineclube”: “[...] minha geração estava profundamente ligada aos problemas do país, preocupada em estudar o Brasil, ler os autores brasileiros, os sociólogos, e buscando uma participação política muito acentuada, participação esta no sentido de transformar essa realidade. Esta síntese (entre fazer cinema e discutir nossa realidade) foi encontrada no modelo italiano do neo-realismo. Um modelo que inspirou na época outros países em desenvolvimento como a Índia, vários países da África, da América Latina e o Canadá inclusive. Isto significava não contar com a intermediação do capital para se fazer um cinema nacional: ‘o autor e a realidade’ – ‘o seu povo como artista’... e todos aqueles princípios básicos do neo-realismo”. Quanto aos filmes aqui tratados, o diretor tece os seguintes comentários no mesmo documento: “[...] o objetivo de Rio, 40 Graus era exatamente romper com as barreiras e preconceitos que existiam no comportamento cultural cinematográfico. Para você ter uma ideia, ainda hoje há ‘documentaristas’ que vão fazer filmes em obras públicas, por exemplo, que não gostam de enquadrar negros [...] ou então, muitas vezes, como eu já vi, eles colocam o engenheiro no lugar do operário, porque o operário é feio, é subnutrido, mal vestido. [...] O cinema não reconhecia o chamado subdesenvolvimento. Hoje ele reconhece, é a nossa realidade. A minha visão na época era a de que o cinema devia refletir aquela realidade que vivíamos, senão, qual era a graça de se fazer cinema? E a descoberta da favela é a descoberta da realidade brasileira, da realidade concreta. A informação teórica, a leitura é uma coisa, outra é você refletir, conhecer as pessoas, transar com elas. Eu não sei se o filme rompeu com isso ou ajudou a romper. De qualquer modo, a intenção era essa. Rio, Zona Norte é a transação da cultura popular mesmo. Quer dizer, o personagem do Grande Otelo é o inventor da música, o criador puro que não tem domínio dos meios de expressão nem a condição de registrar as músicas que cria e é um criador inesgotável porque a criação tem a duração exata do tempo de vida daquele homem. E a vida daquele homem é das mais difíceis”.



Papo de compadres

por Rodrigo Fonseca

No princípio era o verbo, no gerúndio: “Gravando”. Ok, estamos falando de cinema, onde a palavra-totem é “Ação!”, mas há um pedacinho da atividade cinematográfica, a dublagem, onde se fala em “gravar” e não em “rodar”, e Nelson Pereira dos Santos fez parte dela. Ele dirigiu a versão brasileira de um *cult* do horror: *O Iluminado*. Em 1980, Stanley Kubrick (1928-1999) chamou Nelson, que à época lecionava nos EUA, para dirigir a dublagem do longa. O realizador de *Vidas Secas* escalou Allan Lima para fazer a voz de Jack Nicholson e Betina Vianny para dublar Shelley Duvall. Tinha curiosidade para conhecer essa história melhor e, então, liguei para Nelson, a fim de entender qual foi a instrução que ele recebeu da lenda que nos legou obras-primas como *Laranja Mecânica* (1971). Era no mínimo exótico conhecer aquele encontro de mestres. A resposta veio em forma de uma historinha:

— Stanley e eu nos falávamos por telefone com regularidade para que ele estivesse a par do processo. Era praxe dele ter ingerência na dublagem de seus filmes pelo mundo a fim de evitar ruídos em relação à obra original. A única instrução mais rígida que eu recebi dele foi a ordem de não aliviar os palavrões e as palavras mais fortes— lembrou Nelson. — Stanley sabia que aquele texto tinha uma força narrativa única, que deveria ser preservada se vertida a outras línguas. E, embora ele tivesse uma fama de severo, comigo sempre foi um cavalheiro, trocando como se fôssemos colegas com muita proximidade. Foi um aprendizado.

Essa história me chegou no momento em que o diplomata Marco Farani, responsável pelo multiplex Cine Academia, em Brasília, resolveu aproveitar o espaço para fazer um festival de cinema internacional (com pompas) no Distrito Federal. Cada edição da mostra foi marcada pela publicação de um livro de entrevistas sobre um dínamo da arte de dirigir ou de atuar. Farani sabia que Nelson merecia um e confiou a mim essa tarefa. Foi assim que um telefonema para falar de dublagem com Kubrick evoluiu para um livro: *Meu Compadre Cinema*, uma conversa em forma de pingue-pongue com

o cineasta, para mapear suas origens teóricas, suas heranças ideológicas, suas causas autorais, suas amizades, seus causos de bastidor, ou, como diz o subtítulo do livrinho, “seus sonhos, suas saudades, seus sucessos”.

Foi uma conversa de cerca de três longos encontros no bairro carioca do Humaitá, seguidos de um almoço light com peito de frango, alface, feijão e brócolis. E dali nós tiramos memórias da formação do Cinema Novo e da passagem de Nelson pelo exterior. No papo sobre processo, ele me deu uma pérola, útil nos processos que vim a ter nos anos seguintes dirigindo atores (no meu curta *Corpo de Cristo*) e trabalhando com teatro:

“Escalar atores é parte essencial da construção de um filme, pois eles serão seus parceiros. Para que isso funcione, eu não aplico testes. Não acredito neles. Sigo um outro método: entrevista. Eu entrevisto os meus candidatos, para saber o que eles pensam da história que eu quero contar, sobre a responsabilidade de estar no set, sob o cinema. A escolha se dá a partir do tanto de doação que eu sinto de cada ator nessa entrevista. Dali nasce o filme. E as parcerias”, disse Nelson, com a generosidade de um professor, com a sabedoria de um cineasta que mudou nosso modo de olhar muitas e muitas vezes.



Prazeres e segredos de uma arte feliz

Ao lançar no Brasil as bases dos novos cinemas que surgiram no pós-guerra, notadamente o neorealismo italiano, Nelson antecedeu a formação da cinematografia brasileira que viria com o Cinema Novo.

Tive a honra de trabalhar com Nelson no final dos anos 60, e logo depois a responsabilidade de protagonizar *Como era gostoso o meu francês*. As características que sobressaíam no seu set de filmagens era o prazer da realização e o seu completo domínio da arte cinematográfica.

Sua autoria era de tal modo consistente que dispensava ostentá-la. Em *Azyllo muito louco* deu-se ao luxo de experimentar a obra aberta sem perder o controle da sua criação. As improvisações de texto, cena e interpretação não eram aleatórias, mas baseadas em conceitos previamente definidos.

Por sorte fui sua estagiária em edição. Às vezes, interrompia o meu trabalho de cortar e colar os planos que ele marcava na moviola ao lado e me perguntava em que ponto eu cortaria determinado plano. Respondia ao seu desafio e, ao me contestar, ele mostrava porque o corte ideal seria ali no quadro que escolhera.

Não era daqueles que “não tinha telefone e morava em Niterói”, como diria o jovem Tom Jobim sobre um maestro que lhe sonegava informações. Nelson gostava de ensinar o cinema e seus segredos aos jovens.

Devo a ele muito do que aprendi em arte e técnica. E se sei trabalhar com grandes diretores, como Glauber Rocha e Manoel de Oliveira, é porque tive essa grata iniciação.

Ana Maria Magalhães é atriz e diretora de cinema.









NELSON FILMA

Eram os anos 1950 e Nelson Pereira dos Santos frequentava a casa de meus pais Baby e João Tinoco de Freitas e de minha irmã Wanda, em Copacabana. Acompanhado pelo fotógrafo Ruy Santos, o diretor Alex Viany, e suas mulheres Laurita, Geny e Elza, reuniam-se para discutir os problemas políticos do cinema brasileiro e saborear os risotos de mexilhões ou de camarões que meu pai servia aos domingos, comprados de manhã no antigo Mercado da Pça XV. Eu tinha 5 anos de idade e não imaginava que alguns anos depois iria fazer cinema. E que tudo o que era discutido continuaria na pauta dos nossos problemas.

Aos 19, depois de trabalhar com Ruy Santos, fui procurar o Nelson, de cujo filme *Rio, 40 graus*, meu pai tinha sido um dos produtores.

Durante cerca de dez anos e por muitas aventuras que se confundiram com muitos filmes, fui seu assistente.

Nelson tornou-se logo o nosso Mestre — como o chamamos, aqueles que formam essa espécie de confraria. — Ele, o centro de tudo, mentor da nossa aventura de filmar o Brasil.

O artista que imagina a vida de seu povo, mas também o aristocrata que saboreia culturas sofisticadas, alienista muito louco e dono de um hospício superlotado, onde há sempre vaga pra mais um.

Cada filme seu era um acontecimento, além de uma deliciosa convivência, um *workshop* espontâneo de pesquisa, ora nos livros de (Michel) Foucault sobre a loucura, ora nos livros dos viajantes do séc. XVI, sobre os tupinambás; ora na antropologia da religião afro-brasileira nos terreiros de Caxias.

O seu amor pelo cinema contamina o nosso ofício de contadores de histórias — essa bendita herança da cultura ibérica. Como todo precursor, rejeita a autoria de tudo quanto inaugura. Só quer filmar. E se divertir com isso.

Nos momentos mais críticos por que atravessou o cinema brasileiro nesses 50 anos, sempre remou contra a corrente, abdicando de mordomias oficiais que facilitaram a vida do coro dos contentes, como diria Torquato

Neto. E é por isso que continua fascinando as novas gerações de cineastas. Contemporâneo e investigativo, elegante e marginal, realiza um cinema comprometido exclusivamente com a cultura brasileira, sem se preocupar com o sucesso fugaz. Fiel ao cinema, contra a negação do ócio (negócio), como afirmação da nossa identidade.

A voz do povo nunca será a voz do dono: “Só Deus será meu general”!

Luiz Carlos Lacerda, cineasta



Foto: Guilherme Gonçalves

**Rio – Brasília,
40°C, 18% de
umidade**

por Mauricio R. Gonçalves

Os filmes de Nelson Pereira dos Santos — quase invariavelmente — nos fazem pensar no Brasil, em seu povo, na constituição de sua sociedade e da nação. Conhecer a obra de Nelson é conhecer o Brasil. *Rio 40°* e *Brasília 18%* são dois de seus filmes que nos mostram o caminho para isso. *Rio 40°*, seu filme inicial, nos leva à rua, a acompanhar o povo na produção de seu viver, no embate entre as classes sociais, na solidariedade das classes populares, mostrando-nos a exclusão, o abismo social, como retrato e como denúncia. *Brasília 18%*, meio século depois, nos aparta das ruas, mantendo-nos em ambientes fechados, nos gabinetes e corredores do poder, dentro de automóveis, onde o povo não está (ou está apenas para servir aos patrões) e seus interesses são soterrados para benefício da classe dominante, de políticos e empresários.

Em *Rio 40°*, acompanhamos um domingo na vida de alguns meninos, moradores de uma favela no Rio de Janeiro, que descem o morro para vender amendoim, em cinco pontos turísticos da então capital federal. Enquanto os acompanhamos, também entramos em contato com outros personagens: os frequentadores, de classe média, da praia de Copacabana; os moradores do morro onde vivem os garotos, alguns jogadores de futebol, um grupo de turistas paulistas, dois imigrantes nordestinos e um político corrupto. Todos compoem o cenário humanista, mas, por vezes, perverso, da vida carioca/nacional, criado por Nelson Pereira dos Santos.

O primeiro longa-metragem do diretor tornou-se um filme emblemático na representação da realidade brasileira e da face, até então praticamente ausente no cinema nacional, da exclusão social. Através de sua mirada sobre a população dos morros cariocas, o diretor construiu um discurso sobre a vida urbana nacional, revelando o cidadão comum com suas mazelas cotidianas.

Rio Zona Norte segue os passos de seu antecessor nos apresentando o compositor Espírito da Luz, interpretado magistralmente por Grande Otelo, morador da favela e vítima do roubo sistemático de seus direitos de autoria por Mauricio, o malandro vivido por Jeca Valadão. Há, nesse filme, uma

das cenas mais belas do cinema nacional, já em seu final. Nela, Espírito, pendurado do lado de fora de um trem da Central, compõe um novo samba (que, como dito na letra que canta, é dele e do Brasil também), batucan-do na fuselagem do comboio, pouco antes de cair nos trilhos. A alegria do personagem em seu momento de criação, contrastando com sua situação precária de pingente, misturadas às imagens do subúrbio carioca visto a partir do trem que se move, compõem, com terna poesia, um retrato enfático da realidade brasileira de então.

Brasília 18% apresenta-nos o médico legista Olavo Bilac (Carlos A. Ricelli), às voltas com os bastidores do poder em Brasília dos dias de hoje. Seu veredito sobre a identidade de um cadáver poderia selar o destino de muita gente importante no coração do poder. Seria aquele corpo de Eugênia Câmara, bela e jovem economista possivelmente morta logo depois de uma “festinha de embalo”, por seu namorado cineasta, Augusto dos Anjos ou por um dos inúmeros poderosos que a estupraram durante aquela noite? Teria sido um crime passionai ou queima de arquivo, uma vez que Eugênia parecia saber mais do que deveria? Bilac tem um posicionamento pendular entre confirmar a identidade do cadáver como sendo de Eugênia ou negar isso, reforçando a ideia de que ela ainda esteja viva. Envolto em dúvidas, com estranhas visões de sua esposa recém-falecida, e de uma Eugênia que o visitava sorrateiramente. Bilac parece não ter forças, nem interesse suficiente, para desvendar aquele mistério e trazer a verdade à tona.

O Brasil que o filme nos apresenta não é o das ruas, mas o das relações escusas que permeiam o poder. Nelas, nem os poucos personagens do povo encontram redenção. Seja o motorista ou a prostituta, eles também estão a serviço dos poderosos que se locupletam em esquemas de corrupção. O nome dos personagens, retirados do cenário cultural brasileiro: Olavo Bilac, Silvio Romero (o senador), Francisca Gonzaga (mãe de Eugênia) Cacilda Becker (a jornalista), Gonçalves Dias (o publicitário) parecem fazer-nos lembrar de que o que vemos não é algo episódico de uma narrativa de suspense e mistério, mas algo que está, sim, arraigado nas práticas e na cultura brasileiras.

Lá, nos anos cinquenta, pretendia-se uma trilogia sobre a cidade do Rio de Janeiro: *Rio 40°*, lançado em 1955, *Rio Zona Norte*, lançado em 1957 e *Rio Zona Sul*, que nunca foi realizado. Durante a carreira de Nelson Pereira

dos Santos, alguns de seus filmes foram cogitados a completar a trilogia. Há divergências. Poderíamos pensar em *Brasília 18%* como uma possibilidade de compor essa tríade, não mais sobre a cidade do Rio de Janeiro, mas, sim, sobre o Brasil, tendo as capitais federais, de então e de agora, como fios condutores/inspiradores do discorrer sobre a realidade nacional e sobre as aflições brasileiras de seu tempo.



Nelson Pereira dos Santos, Farol Infalível. É assim que te vejo! Desde o primeiro fotograma é assim... Farol Infalível... Ilumina o Cinema Brasileiro!

Ilumina a Resistência, a Insistência, a Disciplina, a Persistência e o Prazer!

Coerências inevitáveis...

Caminha por todos os caminhos sem curvar-se.

Para você, meu querido, o cinema não é um fardo... é um sorriso largo. É uma solução.

Ana Carolina, cineasta

**De Vidas Secas
a Memórias
do Cárcere:
o encontro de
dois universos
traduz uma única
visão de mundo**

por Rita Ribeiro

Houve um tempo em que os jovens de todo o mundo se mobilizaram. Eles acreditavam na justiça, num mundo em que suas raízes não fossem sinal de vergonha, mas sim, marcas do seu orgulho. Em todos os lugares esses jovens travaram suas batalhas. Não com bombas, mas com o poder que lhes conferia a máquina de escrever e a câmera. No Brasil isso não foi diferente e, respirando ainda ares de liberdade, o embrião do Cinema Novo começa a se desenvolver nos idos dos anos 1950.

A história do Cinema Novo confunde-se com os aspectos políticos que vivenciaram seus fundadores. Nesse aspecto, a trajetória de Nelson Pereira dos Santos é um retrato vívido dos principais momentos de nossa história no século XX. Sua aproximação com a política surge bem cedo, ainda nos tempos do colégio na década de 1940, quando começa a fazer parte da Juventude Comunista. O diretor reconhece ter sido esse período sua grande escola, pois as reuniões, muitas de caráter cultural, proporcionavam uma visão diferente daquela oferecida oficialmente pelas instituições de ensino e, ao mesmo tempo, possibilitou seu encontro com pessoas das mais diferentes perspectivas e classes sociais. Esse traço será fundamental na constituição da visão da sociedade, sem discriminações ou preconceitos, que permeia toda sua obra.

Em seus primeiros trabalhos Nelson volta seu olhar para realidades até então desconhecidas das câmeras do cinema brasileiro: a pobreza em seu estado real. A ideia de seu primeiro longa-metragem, *Rio 40 Graus*, veio do seu convívio com os moradores da favela do Jacarezinho, enquanto trabalhava na produção de outro filme. Nelson conheceu de perto aquela realidade e não se intimidou ao mostrá-la nas lentes de sua câmera — emprestada por sinal!

Em 1958, enquanto trabalhava na produção de documentários institucionais com Isaac Rosenberg e Hélio Silva na região do Vale do São Francisco, Nelson presenciou os horrores da seca, a miséria em seu estado bruto. Suas tentativas de criar um roteiro para contar essas histórias sempre o

levavam aos caminhos de outro personagem que nunca se furtou a olhar a realidade brasileira: Graciliano Ramos. Crítico mordaz da situação política brasileira, sua obra reflete as condições de vida e a miséria que assola, ainda hoje, o nordeste. Muito além do seu papel de tradutor da realidade regional, a obra de Ramos traz a visão de um homem implicado em seu tempo e com os rumos de seu país. Em suas palavras: “um escritor tem o dever de refletir sua época e iluminá-la ao mesmo tempo”. O romance “Vidas Secas”, publicado em 1938 representou, para Nelson, a tradução do que presenciava naquele momento. Transformá-lo em filme foi a forma que o diretor encontrou de conciliar duas visões separadas por quase 25 anos de uma situação que, infelizmente, permanecia a mesma. O ano era 1963 e o país ainda respirava um clima de liberdade.

Liberdade, palavra cara a Graciliano Ramos que, como um observador de seu tempo, sofreu perseguições durante a ditadura Vargas, foi preso, mas fez de sua experiência na prisão um dos maiores relatos sobre a sociedade e a política em “Memórias do Cárcere”, publicado logo após sua morte em 1953.

Os anos turbulentos que viriam após o golpe de 1964 deixaram marcas no trabalho de Nelson que pretendia levar às telas *Memórias do Cárcere*. No entanto, isso somente se concretiza em 1984, ano em que o país viveria um dos seus momentos mais célebres — o movimento pelas Diretas Já! Aproveitando o clima de anseio pela democracia, Nelson realiza seu premiado filme e coloca o personagem de Graciliano Ramos como um observador da história. Ali, em meio aos mais diversos personagens: presos políticos das mais diversas correntes — anarquistas, trotskistas, ladrões comuns, homossexuais — o autor observa e amadurece. Naquele momento o personagem e diretor se fundem e a história que se passa nos idos dos anos 1930, poderia muito bem ser vista como a história daquele período, que também ansiava pela democracia.

Difícilmente se vê uma parceria entre diretor e autor tão bem sucedida como foi a de Nelson Pereira ao adaptar Graciliano Ramos. O fato não causa estranheza se pensarmos que, muito além da literatura ou do cinema, o que os uniu foram as ideias, uma visão de mundo que, mais do que tudo, traduz seu amor pelo Brasil.



Além das palavras — o cinema-metáfora de Nelson Pereira dos Santos

por Aída Marques

Cannes, 1964. Com a exibição de *Vidas Secas*, Baleia passeia pela Croisette. Depois de quatro filmes realizados, culminando com a adaptação seminal, brilhante, do livro de Graciliano Ramos, Nelson Pereira dos Santos recebia prêmios e homenagens no Brasil e no exterior. Entretanto, um furacão estava se preparando para invadir o céu e o solo brasileiros, afetando profundamente o cinema de Nelson.

Seus cinco filmes seguintes, *El Justiceiro* (1967), *Fome de amor* (1968), *Azyllo muito louco* (1971), *Como era gostoso o meu francês* (1972), e, finalmente, *Quem é Beta?* (1973), correspondem a uma nova fase da filmografia do diretor, representando sua resposta à nova realidade política e social do país, por meio de um cinema com características bastante diversas daquelas presentes nas obras anteriores.

A partir dali, Nelson abandonou ou, pelo menos, aposentou por algum tempo, a narrativa clássica, o roteiro de ferro, as tinturas neorrealistas de *Rio, 40°* e *Rio, Zona Norte*, bem como o cinema de estúdio, com a decupagem tradicional de *Boca de Ouro* e a precisão e o rigor de *Vidas Secas*. A favela, o subúrbio e o sertão foram abandonados e substituídos por espaços míticos, fora do tempo: uma ilha, um futuro devastado, uma cidade imaginária... A cor invadiu seu cinema, com ares tropicalistas, reforçados pela marcante colaboração de Luís Carlos Ripper. A câmera se despreendeu do tripé, se tornou livre, cúmplice dos atores, pela mão do fotógrafo Dib Lutfi. Novas formas e novos ares para responder aos tempos de chumbo que se apresentavam.

El Justiceiro (1967), ainda filmado no Rio de Janeiro apresentava algum vínculo com uma narrativa mais tradicional, sendo baseado num livro de João Bethencourt. Nelson realizou um filme irreverente, crítico, mordaz, que teve problemas com a censura e foi apreendido pela Polícia Federal, restando somente uma cópia em 16mm. Pode ser visto como uma porta de entrada para a nova fase de Nelson Pereira dos Santos. Em 1968, com o recrudescimento do regime militar, o cineasta encontrou uma fórmula

pessoal para continuar fazendo cinema. Partindo para um “exílio” voluntário, longe do Rio, com pouquíssimos recursos, ele conseguiu, entretanto, manter um ritmo de produção bastante assíduo. Os filmes se tornaram alegóricos, metafóricos, adotando uma das formas possíveis de abordar os temas e questões da época, como a oposição esquerda x direita, a repressão, a luta armada, a guerrilha, a revolução, a contracultura, o movimento hippie, etc.

O filme seguinte, *Fome de amor*, foi realizado a partir da novela de Guilherme Figueiredo, “História para se ouvir de noite”, a qual trata de quatro pessoas e um cachorro vivendo numa ilha. Foi rodado perto de Angra dos Reis.

Autorreflexivo e com uma montagem descontínua, o filme trata dos principais assuntos do momento, com uma liberdade de realização difícil de encontrar na produção cinematográfica do período.

Mas, com todas essas questões e preocupações, ele prenunciava o que estava por vir. Segundo Helena Sallem, sua biógrafa: “A luta armada apenas se iniciava, mas o filme já dá a volta, registra e antecipa o isolamento da esquerda, o seu desvario, a sua perplexidade, a sua derrota. Sempre sob uma ótica revolucionária — no conteúdo, na estrutura, na estética”¹.

Na sequência, *Azyllo muito louco*, adaptado livremente da novela “O Alienista”, de Machado de Assis, foi rodado em Parati. Aqui, o espírito sarcástico, a fina ironia machadiana foi conservada pelo cineasta, com tinturas tropicalistas. Os cenários e figurinos de L.C. Ripper junto com o trabalho dos atores, a câmera de Dib Lutfi e a direção de Nelson Pereira dos Santos produzem uma alegoria nacional do país naquele momento, uma metáfora da luta entre os poderes políticos em jogo, as autoridades da ciência e da igreja. Em Serafim, são realizadas experiências com o aval do cientista-vigário. É interessante notar o jogo de poder que vai se estabelecendo entre os personagens no decorrer do filme, em que as alianças jamais se fixam, apresentando constantes reviravoltas.

Nelson Pereira dos Santos construiu uma metáfora potente e inovadora do Brasil dos anos 60, com um delírio de cores e sutilezas, resultando numa construção interpretativa do país. Segundo Darlene J. Sadlier, “o filme é um comentário sobre os modos pelos quais o Brasil, da mesma forma que a cidade ficcional de Serafim, vem vivenciando uma série de ‘tratamentos’ por diferentes autoridades políticas, cujas ‘curas’ sociais e

econômicas são frequentemente levadas a cabo com a ajuda dos estrangeiros. De acordo com Nelson Pereira, o golpe em 1968 foi a principal inspiração para o filme”².

Já *Como era gostoso o meu francês* veio de encontro a um antigo desejo do cineasta. A ideia do argumento datava de 62-63 quando da filmagem de *Vidas Secas*, entretanto, devido a sua complexidade, o projeto foi sendo adiado e somente em 1970, Nelson Pereira dos Santos reuniu as condições para iniciar o filme que resultaria num dos seus trabalhos mais instigantes e difundidos no exterior. Baseado na crônica do séc. XVI do explorador alemão Hans Staden, “Viagem ao Brasil”, e outras fontes históricas (textos e iconografia) confronta entre si a civilização e a barbárie, o tema da antropofagia. O fracasso de todas as estratégias de sobrevivência do protagonista Jean, articula uma potente imagem anticolonialista, a favor do canibalismo criativo, gerador de uma cultura original e inovadora, distante do selvagem dócil e apaziguador. “Seu filme, ainda que tenha feito uso do enredo básico do texto de Staden, tratou toda a tradição do discurso colonial e as representações etnográficas como se fossem notícias atuais. Nesse processo, o filme se tornou menos uma adaptação ‘traduzida’ do trabalho de Staden, do que um subversivo recontar de sua história; ele poderia ter tratado as populações nativas do século XVI de modo realista, mas acabou sendo uma experiência com o pastiche e a intertextualidade, oferecendo uma sátira política sobre o capitalismo global e o ‘milagre’ econômico brasileiro dos anos 1960 e 1970”².

No filme seguinte *Quem é Beta?*, coprodução franco-brasileira, Nelson Pereira dos Santos vai explodir todas as convenções do cinema “bem-feito”. A história, de ficção científica, ocorre no futuro e não sabemos bem porque, onde, nem como. Os personagens estão meio soltos após uma hecatombe nuclear e não conhecemos o motivo dos embates, nem porque perseguem e matam os contaminados.

A ausência de construção psicológica dos personagens, ausência de motivações para as suas ações; todos parecem perdidos à deriva, sem rumo. E o Brasil, para onde vamos? A metáfora radical de Beta, pós-hecatombe, pós-ditadura, aponta para uma necessária, mas difícil, reconstrução. Na verdade ninguém sabe para onde vamos. O filme propõe muitas leituras, esta é uma leitura possível, depois do fim não há jeito, só recomençar. Mais uma vez podemos encontrar no filme um reflexo do Brasil

do momento, embora numa chave extremamente alegórica e ainda mais onírica e experimental.

Após *Quem é Beta?*, Nelson Pereira dos Santos voltou ao subúrbio com *O amuleto de Ogum* (1975), retomando parâmetros estéticos e teóricos comuns ao seu cinema narrativo anterior a 1967. Amparado numa realidade social, inspirado na história de Tenório Cavalcanti, Nelson Pereira dos Santos adiantando-se ao Brasil que surgia pós-Médici, propunha novamente um outro cinema, através do “Manifesto por um cinema popular” (em entrevista concedida ao jornal da Federação dos Cineclubes do Rio de Janeiro), um compromisso com um estilo cinematográfico que deveria interessar ao povo brasileiro e ao mesmo tempo falar sobre ele.

Estava encerrado o ciclo do “exílio”, dos filmes metafóricos e alegóricos. Essa nova passagem não implicou, entretanto, no abandono do tema da constituição nacional do Brasil, tão típico de sua obra e de diversos outros intelectuais e artistas do Brasil de meados do século XX. A permanência dessa temática em meio a diversos câmbios estéticos foi percebida por Marcelo Ridenti ao afirmar que “Um caso exemplar é a obra de Nelson Pereira dos Santos, cuja trajetória poderia dar origem a uma tese – a qual mostraria como sua obra caminha tortuosamente entre romantismo, realismo, alegoria, revolução e mercado popular”.³

Aída Marques é professora do curso de Cinema da UFF e lançará, em maio de 2017, um livro sobre a obra de Nelson Pereira dos Santos, fruto de sua pesquisa de pós-doutorado.

Bibliografia

¹ Salem, Helena. Nelson Pereira dos Santos, O sonho possível do cinema brasileiro, Ed. Nova Fronteira – RJ - 1987

² Sadlier, Darlene J.. Nelson Pereira dos Santos, Papyrus Editora – Campinas – 2012

³ Ridenti, Marcelo. Em busca do povo brasileiro – Artistas da Revolução, do CPC à Era da TV – Ed. Record – RJ – São Paulo - 2000





Foto: Vantoen P. Jr.

Uma vez por ano assisto *Vidas Secas* para não esquecer quem sou, um filme obrigatório na vida de todos os brasileiros.

Nelson traduziu como Euclides, Guimarães, como Graciliano e Villa Lobos, toda noção de brasilidade e como homem e cineasta nos colocou no ponto mais alto da cultura brasileira e universal.

Walter Carvalho, cineasta e fotógrafo

Sobre o Cinema de Lágrimas

por Sílvia Oroz

Era a primeira reunião de produção do filme *Cinema de lágrimas*. Estava a equipe reunida em torno da mesa de trabalho na produtora de Roberto Feith. O encontro transcorria normalmente até que, perante uma pergunta, Nelson responde: “Deixa as janelas!”. Essa era uma escola de cinema total, aí estava a experiência, o conhecimento da profissão, mais acima de tudo, essa é a ideia do cinema de Nelson que tem suas raízes no neorealismo italiano, quando a realidade, a verdade ou como quer que se chame, segundo os tempos, deve ser um componente a mais da narrativa. Na hora eu peguei um papel e fiz da reunião, também, uma aula. Anotava todo o que o mestre falava.

Tenho registrada outra pérola. No México, onde fomos fazer boa parte das filmagens de *Cinema de lágrimas*, Nelson falou de adaptação em geral, num almoço em San Angel, com Walter Carvalho e Raul Cortez. Disse que toda adaptação é uma apropriação e, então, a liberdade do cineasta deve ser completa. A ideia de liberdade permeia a obra de Nelson. Só assim foi possível adaptar um ensaio, *Melodrama, o cinema de lágrimas da América Latina* para o cinema, para uma ficção. Coisa de “loucos” com autonomia existencial e cinematográfica.

**Nelson Pereira
dos Santos —
Um praticante
avant la lettre do
Dogma Feijoadá**

por Maria do Rosário Caetano

Em 2000, Jeferson De, então um jovem estudante de cinema da ECA-USP, realizava, além de seus primeiros exercícios cinematográficos, pesquisa sobre a rarefeita presença do negro na cinematografia brasileira. Com Bolsa Fapesp e sob orientação do professor Carlos Augusto Calil ele resolveu estabelecer, em sete mandamentos, o *Dogma Feijoada – Gênese do Cinema Negro Brasileiro*. Inspirado, claro, no Dogma 95, tábua com dez mandamentos cinematográficos lançados por grupo dinamarquês liderado por Lars Von Trier.

Dos sete itens propostos por Jeferson, hoje respeitado cineasta profissional, destacamos três: “O protagonista do filme deve ser negro. Personagens estereotipados negros (ou não) estão proibidos. O roteiro deverá privilegiar o negro comum brasileiro (super-heróis ou bandidos deverão ser evitados)”.

Quarenta e cinco anos antes, Nelson Pereira dos Santos praticara, em seus dois primeiros longas-metragens — *Rio 40 Graus* (1955) e *Rio Zona Norte* (1957) — a essência das propostas do Dogma Feijoada. Colocara em prática, também, reivindicação de atores afro-brasileiros, que cobram de nossos teledramaturgos a criação de tramas protagonizadas por personagens negros. Personagens complexos, matizados e, com muita pertinência, que tenham famílias. Atores negros poderão interpretar, sim, escravos, trabalhadores domésticos e até bandidos, desde que tais personagens tenham espessura existencial. Subjetividade, enfim.

Rio 40 Graus, o primeiro longa de Nelson, é um filme coral, portanto, com dezenas de personagens. Boa parte deles, negros. A começar pelas cinco crianças que descem do Morro rumo ao asfalto para vender amendoim. Algumas delas têm famílias. E seus familiares trabalham (ou não), discutem seus problemas, amam, se divertem na Escola de Samba do Cabuçu ou num jogo no Maracanã. Uma das protagonistas, a bela Alice (Cláudia Morena), prefere um noivo negro, Alberto, ao insistente Miro (Jece Valadão). Ao ser coroada Rainha da Escola de Samba, Alice receberá a coroa das

mãos do grande sambista Alvaiade, representante da Portela.

Num dos momentos mais ternos do filme, um dos meninos-vendedores de amendoim brinca com sua lagartixa (a Catarina) num zoo (do qual será, em seguida, expulso por um guarda). Outro deles viverá experiência especial: um grupo de turistas registra seu passeio em fotos ambientadas em cartões postais do Rio. Um dos turistas entregará a câmara ao moleque, para que faça a foto coletiva do grupo. O menino desempenhará a função com grande prazer e eficiência.

Zé Keti, compositor da música (*Eu Sou o Samba*) que embala o filme, também é um dos atores de *Rio 40 Graus*. E será a principal fonte de inspiração de *Rio Zona Norte*.

Vale lembrar que Zé Kéti era, além de “ator” e fonte de inspiração de Nelson, um dos integrantes do importante coletivo que transformou em realidade os dois primeiros filmes da Trilogia do Rio (*El Justiciero* seria o *Rio Zona Sul?*). O grupo, formado por Nelson, Jece Valadão, Hélio Silva, Guido Araújo, Olavo Mendonça e Zé Kéti, dividia modesto apartamento (e as tarefas domésticas) na zona norte do Rio.

O coletivo ganhou até nome — Equipe Moacyr Fenelon — em homenagem a um dos fundadores da Atlântida (junto com Alinor Azevedo, Arnaldo Farias e os Irmãos Burle). Fenelon (1903-1953), diretor de *Dominó Negro e Tudo Azul*, morreu no ano anterior.

Rio Zona Norte tem um protagonista absoluto: o compositor Espírito Santo da Luz, interpretado com raça e paixão por Grande Otelo. Sua história será lembrada em retrospectiva (ele sofre grave acidente de trem e agoniza no hospital). E o que foi o desenrolar da vida deste sambista? Quais eram seus sonhos? Fazer sucesso, comprar uma casa para ele, a amada Adelaide e o filho Norival. Mas o garoto acabou fugindo do internato, se envolvendo com o crime e morrendo na frente do pai. O radialista Maurício (Jece Valadão) se apropria dos sambas de Da Luz. Adelaide abandona o compositor. No leito do hospital, só uma visita: a de um músico erudito, grande admirador do sambista. Ângela Maria, a Sapoti, tem participação destacada no filme. Zé Kéti desempenha um pequeno papel.

Nelson Pereira realizará, ainda, dois filmes protagonizados por negros: *Tenda dos Milagres* (1977) e *Jubiabá* (1986). E fará da cultura negra, mais especificamente da umbanda, a força motriz de *Amuleto de Ogum* (1974). E dedicará um curta ao amigo e compadre sambista: *Meu Compadre Zé Kéti* (2001).

Alinor Azevedo, o pioneiro — O interesse de Nelson pela cultura negra vem de sua formação política (nos quadros do Partido Comunista Brasileiro, no qual militou na juventude), de suas leituras (Castro Alves, Jorge Amado e a Geração do Romance de 30, Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Hollanda) e de suas próprias vivências.

Nascido e criado em São Paulo (Nelson só radicou-se no Rio aos 22 anos), ele foi morar, temporariamente, na casa de um dos criadores da Atlântida, o roteirista Alinor Azevedo (1914-1974). Quando chegou à então capital federal, o aspirante a cineasta foi assistente de Alex Viany em *Agulha no Palheiro* (1951). Seu trabalho seguinte, ainda como assistente — *Balança Mas Não Cai* (Paulo Wanderley, 1952/53) — tinha Alinor como roteirista.

Na tumultuada trajetória do audiovisual brasileiro, há que se atribuir ao carioca Alinor Azevedo papel de devotado (e pioneiro) defensor da presença do negro nas histórias e créditos de nossos filmes.

Sua devoção à causa encontrou em perfil jornalístico de Grande Otelo, assinado por Samuel Wainer (Revista Diretrizes/1941), fonte seminal. Grande jornalista (e futuro criador do jornal Última Hora), Wainer emocionou seus leitores, em especial o engajado grupo da Atlântida.

Alinor, que admirava Grande Otelo (1915-1993), resolveu, inspirado na reportagem, escrever o roteiro de *Moleque Tião*. O filme tornou-se a primeira produção da Atlântida (empresa que se propunha, segundo seu manifesto, redigido por Alinor e Arnaldo Farias, a realizar filmes sintonizados com a realidade brasileira). Seu diretor, José Carlos Burle, contou com a fotografia de Edgard Brazil (o mesmo de *Limite*) e com elenco liderado pelo próprio Grande Otelo (que interpretou sua própria história). Lançado em 1943, o filme, que contava com importantes nomes da música brasileira (Custódio Mesquita, Nelson Gonçalves), teria alcançado significativo sucesso. Mas dele nada restou. Nem um fotograma.

O roteirista de *Moleque Tião* escreveu outra história para protagonista negro: *Também Somos Irmãos* (José Carlos Burle, 1949, também fotografado por Edgard Brazil). No caso, são dois protagonistas negros: Grande Otelo, na pele de um malandro, e Aguinaldo Camargo, seu irmão, advogado metódico e cumpridor de regras. Crianças, eles haviam sido adotados por um cinquentão branco. Um seguiu o bom caminho, mas apaixonou-se pela “irmã” (além dos meninos negros, o comendador adotara duas

crianças brancas). Mesmo formado em Advocacia, e corretíssimo em sua vida pessoal, o irmão do malandro foi vítima de cruel racismo.

Também Somos Irmãos causou grande impacto no Brasil, naquele final de anos 1940. E tudo indica que história semelhante (e menos melodramática, claro!), causaria debate ainda hoje (vide o artigo da antropóloga e professora da USP, Lilian Schwarz, publicado no Aliás-Estado-01-01-2017, no qual ela pergunta: “Até quando o Brasil vai ignorar o país racista que é?”)

O destino de *Também Somos Irmãos* foi menos trágico que o de *Moleque Tião*. Ele passou décadas sumido. Era dado como desaparecido para sempre, até que foi localizada cópia em 16 milímetros, no Instituto Lula Cardoso Ayres, no Recife (em 1995). O professor Robert Stam, da Universidade da Califórnia — Los Angeles (UCLA), grande estudioso da presença do negro no cinema brasileiro, sonhava conhecer *Moleque Tião* e *Também Somos Irmãos*. Pôde regressar ao Brasil para ver ao menos o segundo.

Prova do empenho de Alinor Azevedo em dar destaque a tramas que valorizam personagens (e atores) negros está presente na dissertação de mestrado do pesquisador e professor universitário Luís Alberto Rocha Melo (*Argumento e Roteiro: O Escritor de Cinema Alinor Azevedo*), aprovada com louvor, pela Universidade Federal Fluminense, em 2006.

Alinor (em depoimento ao Museu da Imagem e do Som-Rio, em agosto de 1969, referindo-se ao processo de roteirização de *Assalto ao Trem Pagador*) testemunhou: “Roberto Farias construiu a fita, escreveu toda ela. Então, eu ouvi (esta) história e fiquei anotando algumas coisinhas rapidamente, enquanto ele lia. Quando acabou, eu disse: ‘o principal disso tudo você não fez. É este contraste do negro e do branco’. Os negros assaltantes são pobres, tão miseráveis, tão favelados que não podem gastar o dinheiro do assalto. Isto é o mais importante nessa fita, porque fitas de assaltos existem milhares, mas com essa nuance é uma coisa fora do comum. (...) O único que pôde gastar foi o branco (personagem de Reginaldo Farias), que diz para o Tião Medonho (Eliézer Gomes): ‘eu posso gastar, porque sou branco, eu tenho olho azul!’. Aquele diálogo foi meu”.

Jorge Amado — Depois de uma série de filmes, que vai de *Mandacaru Vermelho* (1960), passa pela obra-prima *Vidas Secas* (1963) e chega ao ciclo de Paraty (com os “neo-barrocos” *Fome de Amor*, *Azyllo Muito Louco*,

Como Era Gostoso o Meu Francês e Quem é Beta?), Nelson decidiu mergulhar na umbanda para entender o Brasil que sobrevivia em nossas periferias (no caso, a Baixada Fluminense). Nasceu, então, o vibrante *Amuleto de Ogum*. O realizador paulistano-carioca reencontrava uma das mais fortes vertentes de seu trabalho (a cultura afro-brasileira).

E o reencontro foi tão revigorador, que ele resolveu levar para o cinema um dos romances de Jorge Amado mais ligados à cultura e religiosidade negras: *Tenda dos Milagres*. Para protagonizar o filme convocou dois afro-brasileiros: o cantor e compositor Jards Macalé (que interpretará um cego-cantador-desbocado em *Amuleto de Ogum*) e o artista plástico baiano Juarez Paraíso. Os dois deram vida ao bedel Pedro Archanjo (Macalé na juventude, e Paraíso, na maturidade). Archanjo é um defensor juramentado de seus ancestrais africanos, disposto a enfrentar o professor catedrático e racista Nilo Argolo (Nildo Parente). E enfrenta-o com suas reflexões editadas em pequena tipografia, a *Tenda dos Milagres*, de Lídio Coró. Pagará caro por suas ideias, pois será expulso da Universidade ao provar que Argolo tem origem africana. Origem que escondia por vergonha.

Dali em diante, Archanjo viverá, pobre e envelhecido, da ajuda de filhos do Candomblé, de capoeiristas e de prostitutas. Até que chegue a Salvador o professor norte-americano James D. Livingstone, detentor de um Prêmio Nobel, e declare: “Vim conhecer a terra de Pedro Archanjo, um dos maiores cientistas sociais do mundo”.

Nelson voltará ao universo de Jorge Amado com a adaptação de *Jubiabá*, realizada em parceria com os franceses. Para viver Jubiabá, o pai de santo que nomeia o livro, o cineasta escalou o intérprete de Espírito Santo da Luz, Grande Otelo. Jubiabá é padrinho do menino Ubaldo (Antônio José Santana). O garoto perde a família e torna-se agregado na mansão de um rico comendador, pai de Lindinalva, até ser expulso. Adulto (e interpretado por Charles Baiano) torna-se lutador de boxe. Reencontrará Lindinalva (interpretada pela francesa Françoise Gussard), a quem sempre amou, dedicada à prostituição (primeiro a de alto luxo), pois a família tudo perdera.

Nelson não fará mais nenhum filme protagonizado por personagem negro, após *Jubiabá*, mas mergulhará na vida e obra de grandes estudiosos do Brasil mestiço, em especial Gilberto Freyre, a quem dedicou a série de TV *Casa Grande & Senzala* (destaque para o episódio *O Escravo Negro na Vida Sexual e de Família do Brasileiro*).

Em compensação, em sua mais recente obra-prima — o documentário *A Música Segundo Tom Jobim*, parceria com Dora Jobim (2013) — reuniu um dos maiores elencos musicais da história do cinema, muitos deles, pretos: Errol Garner (em estado de iluminação), Agostinho dos Santos, Henri Salvador, Dizzie Gillespie, Ella Fitzgerald, Milton Nascimento, Alaíde Costa, Sarah Vaughan, Sammy Davis Jr e Carlinhos Brown.

Para homenagear Zé Keti (1921-1999) Nelson realizou, com produção da Videofilmes, um curta de apenas 12 minutos, no qual cantores e compositores relembram o criador de *A Voz do Morro*, *Opinião*, *Máscara Negra* e *Diz Que Fui por Aí*.

Waldir Onofre — O novo cinema *black* brasileiro tem, portanto, em três brancos (Alinor Azevedo, Nelson Pereira dos Santos e Cacá Diegues, diretor de *Ganga Zumba*, *Xica da Silva* e *Quilombo*, e produtor de *Cinco Vezes Favela – Agora por Nós Mesmos*) seus parceiros de caminhada.

Vale lembrar que Nelson foi, inclusive, o produtor de *Aventuras Amorosas de um Padeiro* (1975), primeiro (e único) longa-metragem do ator negro Waldir Onofre (1934-2015), presente em muitos de seus elencos. E que montou filmes como *Barravento*, de Glauber Rocha /1961 (protagonizado pelas duas maiores estrelas negras do Cinema Novo, Luíza Maranhão e Antônio Pitanga) e um dos episódios de *Cinco Vezes Favela* (CPC-UNE, 1962).

Cacá Diegues, um dos jovens diretores do filme cepecista, gosta de lembrar que Nelson foi mais que o montador de um dos episódios (o de Leon Hirszman, o eisensteiniano “Pedreira de São Diogo”). Foi o “conselheiro de finalização” de todos os que estreavam naquele filme coletivo.

Por fim, há que se registrar que o paulistano NPS não realizou um de seus maiores sonhos, o épico *Guerra e Liberdade*, que contaria a passagem de Castro Alves, o poeta dos escravos, por São Paulo. O poeta baiano, como Nelson, estudou na Faculdade de Direito do Largo São Francisco. A quase totalidade da obra do cineasta teve o Rio, o Nordeste (em especial a Bahia), Brasília, a Baixada Fluminense e Paraty como cenários. São Paulo não foi capaz de viabilizar o sonho de um de seus filhos mais ilustres.

Maria do Rosário Caetano é jornalista, membro da Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema) e autora, entre outros livros, de *Cineastas Latino-Americanos – Entrevistas e Filmes* e de três volumes da *Coleção Aplauso*: João Batista de Andrade, Fernando Meirelles e Marlene França.



Inícios da década de 1960, Rio de Janeiro, auge do cinema novo, as equipes de filmagem se reuniam no bar da Líder, um pé sujo na Rua Álvaro Ramos, Botafogo, a espera de assistir copiões ou a cópia final de seus filmes, logo ali em frente, no nº 71, sede da Líder Cine Laboratórios. E todas as tardes era uma festa com a presença do Cacá Diegues, Luiz Fernando Goulart, Arnaldo Jabor, Raimundo Higinio, Dib Lutfi, Mario Carneiro, Joaquim Pedro, Joao Carlos Horta, Ligia Pape, Hélio Silva, Ana Maria Magalhaes, Roberto Pires, Helena Ignez, Moyses Kendler, Miguel Borges, Gugu Mendes e tantos outros. Finalmente, chegava a figura mais aguardada: Nelson Pereira dos Santos, acompanhado de Luiz Carlos Barreto e Glauber Rocha para assistir o copião de *Vidas Secas*. E a festa continuou.

Recentemente, eu saía de uma filmagem com a diretora Liloye Boubli, e fomos visitar o Nelson e a Ivelise.

Nelson estava chegando da Academia e quando nos viu foi uma grande euforia e nos convidou a assistir a cópia em finalização de *A música segundo Tom Jobim*. Ficamos deslumbrados com o filme, principalmente por ser um documentário sem entrevistas e tão bem representar a universalidade de Tom Jobim. Há uma cena filmada em Los Angeles, por ocasião da gravação do disco “Elis & Tom”, em 1974, em que os dois cantam “Águas de março” de uma forma brilhante e que se tornou antológica. Aí perguntei pro Nelson “sabe quem filmou a Elis e o Tom?” “Não...”. Respondi “Euuuu!!! E quem dirigiu foi o Jom Tob Azulay. Espanto, risos e alegria, muitos rrsrsrsrs.

Fernando Duarte, diretor de fotografia





Filmografia

Juventude (1949)

Primeiro filme de Nelson. Trata-se de um documentário em curta-metragem de 16 mm sobre jovens trabalhadores de São Paulo.

(Não localizamos ficha técnica)

Rio 40 Graus (1955)

Considerado embrião do Cinema Novo, foi censurado pelo governo militar sob a alegação de que o título era um embuste, pois a temperatura do Rio de Janeiro “jamais” ultrapassara os 39,6°C. Semidocumentário, roteirizado pelo diretor, abordando a vida de cinco garotos da favela transitando por pontos turísticos como o Pão de Açúcar e o Maracanã, num baita domingo de sol.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Arnaldo de Farias, Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Ana Beatriz, Glauce Rocha, Jece Valadão, Jorge Brandão, Mauro Mendonça, Pedro Cavalcanti, Renato Consorte, Roberto Bataglin, Sadi Cabral

Produção: Mario Barros

Fotografia: Hélio Silva

Trilha Sonora: Radamés Gnattali

Duração: 100 min

Rio, Zona Norte (1957)

A rotina de um sambista tipicamente carioca e suas dificuldades traduzidas na poesia do, hoje denominado, “samba de raiz”. Bastante elucidativo, o filme é uma crítica aberta àqueles que lucram com a obra alheia, enquanto os verdadeiros criadores vivem anônimos, na miséria e à margem de uma vida minimamente digna.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Angela Maria, Grande Otelo, Jece Valadão, Laurita Santos, Malu Maia, Maria Petar, Paulo Goulart, Zé Ketí

Produção: Nelson Pereira dos Santos

Fotografia: Hélio Silva

Trilha Sonora: Alexandre Gnattali, Zé Ketí

Duração: 90 min.

Mandacaru Vermelho (1961)

Um romance proibido entre uma mocinha interiorana e um vaqueiro. O casal empreende fuga sertão adentro na busca de um vigário para realizar seu casamento, pois a jovem está prometida para outro, por sua família. O drama explode em violência e sangue e deste resultado origina-se uma árvore: o Mandacaru Vermelho.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Nelson Pereira dos Santos, Sônia Pereira, Ivan de Souza, Miguel Torres, Jose Telles, Luiz Paulino dos Santos, Mozart Cintra, João Duarte, Enéas Muniz, Jurema Penna

Fotografia: Hélio Silva

Música: Remo Usai

Duração: 78 min

Boca de Ouro (1962)

A trajetória de um bicheiro famoso, contada a partir de seu assassinato, através das tentativas de um repórter em extrair o depoimento de uma de suas amantes. Dentre as inúmeras lendas em torno da figura estava a de que usava uma dentadura toda em ouro e que preparava uma caixa mortuária talhada pelo mesmo metal. Já no enterro, a verdade vem à tona.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Daniel Filho, Ivan Cândido, Jece Valadão, Maria Lúcia Monteiro, Odete Lara, Wilson Grey

Produção: Gilberto Perrone, Jarbas Barbosa

Fotografia: Amleto Daissé

Trilha Sonora: Remo Usai

Duração: 103 min.

Vidas Secas (1963)

O grande clássico neo-realista de Nelson Pereira dos Santos e um dos maiores êxitos da história do cinema nacional. Baseado na obra de Graciliano Ramos, foi único filme brasileiro a ser indicado pelo British Film Institute como uma das 360 obras fundamentais numa cinemateca. Fugindo da seca, uma família de retirantes nordestinos atravessa o sol causticante do sertão em busca da própria sobrevivência. Destaque para a cachorrinha Baleia.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Átila Iório, Genivaldo Lima, Gilvan Lima, Jofre Soares, Maria Ribeiro, Orlando Macedo

Produção: Luiz Carlos Barreto

Fotografia: José Rosa, Luiz Carlos Barreto

Trilha Sonora: Leonardo Alencar

Duração: 100 min.

El Justicero (1967)

Longa-metragem abordando as aventuras e desventuras sexo-políticas de um malandro, filmadas pelo amigo jornalista. Primeira comédia do cineasta.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Adriana Prieto, Álvaro Aguiar, Arduíno Colassanti, Emmanuel Cavalcanti, José Wilker, Luiz Carlos Lacerda, Márcia Rodrigues, Rosita Thomaz Lopes, Selma Caronezzi

Produção: Nelson Pereira dos Santos

Fotografia: Hélio Silva

Trilha Sonora: Carlos Alberto Monteiro de Souza

Duração: 90 min

Fome de Amor (1968)

Baseado no livro "História para Se Ouvir de Noite", de Guilherme Figueiredo, narra a vida de um casal de brasileiros residindo em Nova Iorque. De volta ao Brasil, vão morar numa ilha supostamente dele. De repente descobrem que outro casal já habitava a tal ilha, nascendo entre o quarteto uma relação que envolve sensualidade e conflitos.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos, Luis Carlos Ripper

Elenco: Leila Diniz, Irene Stefânia, Arduíno Colassanti, Paulo Porto, Márcia Rodrigues

Produção: Paulo Porto, Herbert Richers

Música Original: Guilherme Magalhães Vaz

Fotografia: Dib Lutfi

Edição: Rafael Justo Valverde, Lúcia Erita

Direção de Arte: Luis Carlos Ripper

Figurino: Maria Arnaus

Efeitos Sonoros: Aloísio Viana

Duração: 73 min

Azyllo Muito Louco (1970)

No século 19, numa província chamada Serafin, um padre recém-chegado manda erigir, com a ajuda financeira de uma cidadã local, um asilo para os mentalmente doentes. O problema é qualquer reação é considerada doença e a população quase toda acaba internada. Adaptação livre do conto O Alienista de Machado de Assis.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Assistente de direção: Luiz Carlos Lacerda

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Isabel Ribeiro, Nildo Parente, Arduíno Colassanti, Irene Stefânia, Manfredo Colassanti, Nelson Dantas, Ana Maria Magalhães, José Kleber, Gabriel Arcanjo, Leila Diniz

Produção: Regina Filmes Ltda

Música: Guilherme Magalhães Vaz

Fotografia: Dib Luft

Desenho de produção: Luiz Carlos Ripper

Figurino: Luiz Carlos Ripper

Edição: Rafael Justo Valverde

Duração: 100 min

Como Era Gostoso o Meu Francês (1971)

No Brasil de 1594, um hábil aventureiro francês, com bom conhecimento em armas de fogo, é capturado por uma tribo de índios Tupinambás. Os nativos ambicionam aprender a mexer com a pólvora com a mesma habilidade e, segundo a lenda, é preciso devorar o inimigo para adquirir toda sua sabedoria. Adaptação de diários de aventureiros da vida real.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Assistente de direção: Luiz Carlos Lacerda

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Gabriel Araújo, Gabriel Archanjo, Ana Batista, João Amaro Batista, Arduíno Colassanti, Manfredo Colassanti, Hélio Fernando, Eduardo Imbassahy Filho, José Kléber, Luiz Carlos Lacerda, Maria de Souza Lima, Ana Maria Magalhães, Wilson Manlio, Ana Maria Miranda, Célio Moreira, Itai Natur, Janira Santiago, José Soares

Produção: Nelson Pereira dos Santos, Luiz Carlos Barreto e Condor Filmes

Música: Zé Rodrix e Guilherme Magalhães Vaz

Fotografia: Dib Luft

Desenho de produção: Régis Monteiro

Cenografia: Regys Monteiro

Figurino: Mara Chaves

Edição: Carlos Alberto Camuyrano

Pesquisa Etnográfica: Luis Carlos Ripper

Diálogos em tupi: Humberto Mauro

Duração: 83 min

Quem é Beta? (1972)

Dramédia com toques de ficção científica. Numa época e local indeterminados, casal vive uma aventura insólita depois que algum fenômeno modificou o mundo e destruiu completamente a humanidade. A relação deles será abalada com a chegada de uma desconhecida.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Assistente de direção: Luiz Carlos Lacerda de Freitas

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Frédéric de Pasquale, Sylvie Fennec, Regina Rosembugo, Dominique Rhule, Noelle Adam, Nildo Parente, Isabel Ribeiro, Manfredo Colassanti, Arduíno Colassanti, Luiz Carlos Lacerda, Ana Maria Magalhães, José Kleber, Cacá Versiani

Argumento: Nelson Pereira dos Santos e Gérard Lévy-Clerc

Produção Executiva: Ariane Lopez Huici

Assistente de produção: Carlos Alberto Diniz

Co-produção: Regina Filmes, Desenfilmes e M.F. Produções (RJ) e Dahlia Film (Paris)

Música: Maestro Cipó

Trilha Sonora: Cláudio, Paulo & Maurício

Sonografia: Nelson Ribeiro

Fotografia: Dib Lufti

Assistente de câmera: Antônio Luiz Soares

Cenografia: Luis Carlos Lacerda de Freitas

Assistente de cenografia: Walter Zanini

Figurinos: vtu: Luiz Carlos Lacerda de Freitas e Cipó

Montagem: Edição: André Delage e Carlos Alberto Camuyrano

Continuidade: Raimundo Bandeira de Mello

Duração: 85min

O Amuleto de Ogum (1974)

Drama policial com ligeira pitada sobrenatural. Um violeiro cego narra a trágica história de uma criança que tem assassinados barbaramente o pai e o irmão. Desesperada, sua mãe lhe indica um centro espírita onde poderá “fechar” o corpo (proteger-se de ser morto), Já adulto, envolve-se com o mundo do crime carioca e acaba envolvendo-se com a mulher de um bicheiro. É hora de pedir a proteção do seu poderoso amuleto.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Francisco Santos, Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Anecy Rocha, Antônio Carlos de Souza Pereira, Emmanuel Cavalcanti, Francisco Santos, Ilya São Paulo, Jards Macalé, Jofre Soares,

José Marinho, Maria Ribeiro, Ney Santanna

Produção: Nelson Pereira dos Santos

Fotografia: Hélio Silva, José Cavalcanti, Nelson Pereira dos Santos

Trilha Sonora: Jards Macalé

Duração: 112 min

Tenda dos Milagres (1977)

Adaptação do romance homônimo de Jorge Amado. No começo do século 20, Pedro Archanjo, conhecido como Ojuobá (Olhos de Xangô), um mulato jogador de capoeira, violero e bedel da Faculdade de Medicina da Bahia, se empenha na luta pelos negros e mestiços do local. Participação de alguns candomblecistas da vida real.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Francisco Santos, Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Anecy Rocha, Antônio Carlos de Souza Pereira, Emmanuel Cavalcanti, Francisco Santos, Ilya São Paulo, Jards Macalé, Jofre Soares, José Marinho, Maria Ribeiro, Ney Santanna

Produção: Nelson Pereira dos Santos

Fotografia: Hélio Silva, José Cavalcanti, Nelson Pereira dos Santos

Trilha Sonora: Jards Macalé

Duração: 132 min

Na Estrada da Vida (1980)

Primeiro musical do cineasta. Baseado em relatos reais da dupla sertaneja Milionário e José Rico, fala das dificuldades de dois humildes pintores de parede sonhando com o sucesso, até o verdadeiro estrelato. A dupla interpreta seus próprios papéis.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Chico de Assis

Elenco: Manfredo Bahia, José Reynaldo Ceza-
retto, Nestor Alves de Lima, Sílvia Leblon, Nádia Lippi, José Marinho, Marthus Mathias, Milionário, José Raimundo, Zé Rico, Turibio Ruiz, Raimundo Silva

Produção: Dora Sverner, Luis Carlos Villas

Fotografia: Hélio Silva

Trilha Sonora: Dooby Ghizzi

Duração: 100 min

Produção: Nelson Pereira dos Santos

Fotografia: Hélio Silva

Trilha Sonora: Glauco Velasquez

Duração: 100 min

Insônia (1980)

Drama em três episódios, sendo o último, "Um Ladrão", dirigido por NPS. Um jovem ladrão e seu "mestre" tendo seu aprendizado atrapalhado pela beleza de uma jovem adormecida.

Direção: Nelson Pereira dos Santos e outros.

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos (Um Ladrão)

Elenco: Nelson Dantas, Beth Mendes, Otávio Augusto, Ângelo Labanca, Luiz Barreto Leite, Jackson de Souza, Olney São Paulo Júnior, Nizzo Neto

Produção: Pedro Aurélio Gentil e José Carlos Escalero

Fotografia: Luís Genari e Paulo Bondar

Duração: 103 min

A Missa do Galo (1982)

Curta-metragem feito para a TV. Num Rio de Janeiro ainda capital do Brasil, nos minutos que antecedem a Missa do Galo, cerimônia religiosa católica difundida mundialmente, uma mulher traída pelo marido e um menino trocam diálogos sensuais e reveladores. Adaptação de um conto de Machado de Assis.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Rachel Casimiro, Maria Martha dos Santos, Elza Gomes, Sergio Otero, Nildo Parente, Isabel Ribeiro, Olney São Paulo Jr.

Produção: Nelson Pereira dos Santos

Fotografia: Walter Carvalho e Hélio Silva

Trilha Sonora: Glauco Velasquez

Duração: 24 min

Memórias do Cárcere (1984)

Adaptação do romance autobiográfico homônimo de Graciliano Ramos, autor de *Vidas Secas*, outro livro adaptado para o cinema por Nelson Pereira dos Santos. Narra o dramático período em que Ramos esteve na cadeia, a mando da polícia brasileira no Estado Novo.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Graciliano Ramos, Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Carlos Vereza, Fábio Barreto, Glória Pires, Jofre Soares, Jorge Cherques, José Dumont, Lígia Diniz, Marcus Vinícius, Nildo Parente, Wilson Grey

Produção: Jose Olisio, Maria Da Salette, Raimundo Higino

Fotografia: Antônio Luiz Mendes Soares, José Medeiros

Trilha Sonora: Josué Gottschalk

Duração: 197 min

Jubiabá (1987)

Produção franco-brasileira, baseada no romance homônimo de Jorge Amado. A história do amor conflitante entre o afrodescendente Balduino e a loira aristocrática Lindinalva. Apaixonados desde a infância, suas vidas tomam rumos diferentes, porém na fase adulta o agora rei dos amantes e malandros da Bahia, Balduino, permanece aos pés de sua amada e protegido pelo feiticeiro Jubiabá.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Jorge Amado, Nelson Pereira dos Santos, Henry Raillard, Ney Sant'Anna

Elenco: Françoise Goussard, Charles Baiano, Catherine Rouvel, Betty Faria, Henry Raillard, Zezé Motta, Luís Santos de Santana, Tatiana Issa, Jofre Soares, Alexandra Marzo.

Produção (dir.): Tininho Fonseca, Roberto Petti, Chico Drumond, Walter Schilke, José Oliosi

Fotografia: José Medeiros

Trilha sonora: Gilberto Gil

Duração: 107 min

A Terceira Margem do Rio (1994)

Produção franco-brasileira baseada em quatro contos do livro *Primeiras Histórias* de Guimarães Rosa. Na região central do Brasil, um homem abandona sua família e decide ir viver numa canoa, isolado de tudo e de todos bem pra dentro de um rio. Fielmente, o filho leva provisões todos os dias para alimentar o pai, deixando-as na margem e se afastando. Os anos passam e o rapaz permanece cumprindo o ritual. Um dia, nasce sua filha que possui poderes mágicos e ele decide apresenta-la ao misterioso pai, aguardando na beira do rio.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: J. Guimarães Rosa, Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Lavoiser Albernaz, Denise Alvarez, Barbara Brandt, Afonso Brazza, Chico Díaz, Zé do Badau, Efigênia do Carmo, Andrade Júnior, Néio Lúcio, Laura Lustosa, Mário Lute, Aliomar Macedo, Renato Matos, Gilson Moura, Ana Maria Nascimento e Silva

Produção: Ney Santanna e Dora Sverner

Fotografia: Gilberto Azevedo e Fernando Duarte

Trilha Sonora: Milton Nascimento

Duração: 98 min

Cinema de Lágrimas (1995)

Um suicídio cometido há muitos anos pode ser solucionado através de um melodrama mexicano realizado nos anos 1930. Ou 40. O filho da suicida, agora um famoso ator e diretor de cinema, decide investigar esse mistério, contado num sonho que o atormenta desde os quatro anos de idade...

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Sílvia Oroz e Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Raul Cortez, André Barros, Christiane Torloni, Patrick Tannus, Cosme Alves, Sílvia Oroz, Ivan Trujillo

Produção: Roberto Feith, Laura Imperiale e Alejandro Clancy

Trilha sonora: Paulo Jobim

Duração: 92 min

EQUIPE MOACYR FENELON
apresenta

ANA BEATRIZ
MODESTO DE SOUZA
GLANCE ROCHA
ROBERTO BATALIN
CLAUDIA MORENO
JECE VALADÃO

R&R

MUSICAS

A VIZ DO MORTEO
RELINQUICAM ANTOO
PIETRA DE NEGRO
LEVIANA

Com a participação das
escolas DE Samba

PEREIRA
UNIDOS DE CASABUZZI

rio, 40 graus

História e Direção de NELSON PEREIRA DOS SANTOS

LUCY E LUIZ CARLOS BARREIRO APRESENTAM
CARLOS VEREZA
em

Memórias do Cárcere

(O FILME)

com
GEÓRGIA PERES
JOSÉ SOARES
MÁRIO FALCÃO
SÔNIA GUE
SÔNIO PERES
DANIEL CANTO
ALÉXIA DE SOUSA
SÔNIA GUE
SÔNIO PERES
SÔNIO PERES

produção executiva
ANDRÉ VALLIN
ANDRÉ VALLIN
MILTON SANTANA
FABRÍCIO BARREIRO
MILTON SANTANA

direção de produção
JOÃO VIEIRA
produção executiva
MILTON SANTANA
coordenação de produção
MILTON SANTANA

direção artística
SANTANA S.A.
produção
LUIZ CARLOS BARREIRO
e
GEÓRGIA PERES

filmes de uma
SÔNIO PERES
com
MILTON SANTANA
direção
LUIZ CARLOS BARREIRO
coordenação
MILTON SANTANA
distribuição
SANTANA S.A.

direção
LUIZ CARLOS BARREIRO
coordenação
MILTON SANTANA
distribuição
SANTANA S.A.

UMA HISTÓRIA DE AMOR À LIBERDADE

do livro de GRACILIANO RAMOS

um filme de NELSON PEREIRA DOS SANTOS

Guerra e Liberdade, Castro Alves em São Paulo (1998)

Em co-produção com Portugal, este filme aborda o conflitante e apaixonado romance que o poeta Castro Alves manteve com Eugenia Camara, atriz, poetisa e tradutora portuguesa.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Maria de Medeiros

(Não constam maiores informações)

Casa Grande e Senzala (2000)

Série de quatro documentários para a TV sobre o emblemático livro homônimo de Gilberto Freyre, trazendo ainda uma adaptação teatral montada pela Companhia de Teatro Seraphim do Recife.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Gilberto Freyre

Elenco: Aretha Ferreira

(Não constam maiores informações)

Meu compadre Zé Ketí (2001)

Curta-metragem documental sobre uma feijoada em homenagem ao referido sambista do título, velho colaborador de obras do cineasta.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Walter Alfaiate, Délcio Carvalho, Colombo, Zé Cruz, Noca da Portela, Guilherme de Brito, Jair do Cavaquinho, Elton Medeiros, Monarco, Wilson Moreira, Nelson Sargento

Produção: Mauricio Andrade Ramos e Raquel Freire Zangrandi

Fotografia: Flavio Zangrandi e Reybaldo Zangrandi

Duração: 12 min

Raízes do Brasil (2004)

Documentário sobre a vida e a obra do escritor e jornalista Sergio Buarque de Holanda. Homenagem ao centenário de seu nascimento e repleto de imagens raras e históricas.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos e Miúcha

Elenco: Sérgio Buarque de Holanda, Chico

Buarque, Sílvia Buarque, Miúcha, Maria Amélia, Cristina Buarque, Zeca Buarque, Ana de Hollanda, Maria do Carmo de Hollanda, Sergito, Alvinho, Antônio Cândido, Paulo Vanzolini
Produção: Márcia Pereira dos Santos e Maurício Andrade Ramos

Fotografia: Reynaldo Zangrandi

Duração: 140 min

Brasília 18% (2006)

Renomado médico legista tem de dar seu parecer a uma perícia sobre uma ossada que pode pertencer a uma assessora parlamentar desaparecida há meses. Como curiosidade, os nomes dos personagens são de vários escritores brasileiros como Olavo Bilac e Augusto dos Anjos.

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Nelson Pereira dos Santos

Elenco: Anselmo Vasconcelos, Arnaldo Marques, Bete Mendes, Bruna Lombardi, Carlos Alberto Riccelli, Carlos Vereza, Evandro Mesquita, Herbert Bijnr, Ilya São Paulo, Karine Carvalho, Malu Mader, Michel Melamed, Mônica Keiko, Nildo Parente, Otávio Augusto, Othon Bastos, Tonico Pereira

Produção: Marcia Pereira dos Santos, Mauricio Andrade Ramos

Fotografia: Edgar Moura

Trilha sonora: Paulo Jobim

Duração: 102 min

A Música segundo Antonio Carlos Jobim (2012)

Documentário sobre o maestro Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim, um dos maiores músicos de todos os tempos. Co-dirigido pela neta Dora Jobim, o filme aborda em minúcias a obra e as parcerias musicais do compositor de clássicos eternos como Garota de Ipanema e Águas de Março.

Direção: Dora Jobim, Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Miúcha Buarque, Nelson Pereira dos

Santos

Produção: Ivelise Ferreira, Nelson Pereira dos Santos

Trilha Sonora: Paulo Jobim

Duração: 88 min.

A Luz do Tom (2012)

Tendo como ponto de partida o livro de memórias *Um Homem Iluminado*, de Helena Jobim. Segundo longa-metragem baseado na obra do maestro. Desta feita, são os depoimentos de suas vozes femininas favoritas

Direção: Nelson Pereira dos Santos

Roteiro: Miucha Buarque de Hollanda, Helena Jobim

Elenco: Teresa Hermanny, Miucha

Produção: Marcia Pereira dos Santos e Mauricio Andrade Ramos

Duração: 120 min

OUTROS FILMES

O Saci (1951)

Possivelmente primeiro destaque na história do cinema infantil brasileiro e primeira adaptação sobre obra de Monteiro Lobato. Pedrinho e a boneca Emília querem capturar um saci, sob a orientação do Tio Barnabé.

Dirigido por Rodolfo Nanni, sob a assistência do jovem Nelson Pereira dos Santos.

Roteiro: Arthur Neves, Rodolfo Nanni

Elenco: Aristéia Paula de Souza, Lívio Nanni, Maria Rosa Ribeiro, Olga Maria, Otávio Araújo, Paulo Matozinho

Produção: Alex Viany

Fotografia: Ruy Santos

Trilha Sonora: Cláudio Santoro

Duração: 64 min.

Agulha no Palheiro (1953)

Comédia romântica. Mineira interiorana perde-se no Rio de Janeiro, à procura do noivo,

quando descobre estar grávida. Com a ajuda de parentes, ela começa a procurar o pai de seu filho, o que não será fácil, como enuncia o título do filme. Alex Viany dirigiu, tendo Nelson Pereira dos Santos como diretor de segunda unidade.

Roteiro: Alex Viany

Produção: Rubens Berardo, Moacyr Fenelon, Cine Produções Moacyr Fenelon, Flama Filmes e Unida Filmes

Música: Cláudio Santoro

Fotografia: Mario Pagés

Duração: 95 min

Barravento (1962)

Primeiro longa-metragem dirigido por Glauber Rocha. Conta a história de um negro rebelde que tenta livrar o povo de sua aldeia da catequização religiosa. O título é explicado: "... É o momento de violência, quando as coisas de terra e mar se transformam, quando no amor, na vida e no meio social ocorrem súbitas mudanças". Nelson Pereira dos Santos trabalhou na edição do filme.

Roteiro: Glauber Rocha, Jose Teles, Luiz Paulino dos Santos

Elenco: Alair Liguori, Aldo Teixeira, Antônio Carlos dos Santos, Antônio Pitanga, Braga Netto, Edmundo Albuquerque, Elio Moreno Lima, Flora Vasconcelos, Francisco dos Santos Brito, Fred Júnior, Jose Teles, Jota Luna, Lidio Silva, Lucy de Carvalho, Luisa Maranhão, Milton Gaúcho, Rosalvo Plínio

Produção: Braga Netto, Rex Schindler

Fotografia: Tony Rabatoni

Duração: 80 min

O Grande Momento (1958)

Espécie de precursor do Cinema Novo, narra as desventuras de um jovem imigrante italiano em busca de dinheiro para custear seu casamento, já marcado e em cima da hora. A família corre para ajudar. Direção de Roberto Santos e NPS na produção.

Roteiro: Gianfrancesco Guarnieri, Norberto Narth, Roberto Santos

Elenco: Gianfrancesco Guarnieri, Jayme Barcellos, Lima Duarte, Myriam Pérsia, Paulo Goulart, Vera Gertel

Produção: Nelson Pereira dos Santos

Fotografia: Hélio Silva

Trilha Sonora: Radamés Gnattali

Duração: 80 min.

Henri Raillard, Jorge Teixeira e Arquibaldo

Fotografia: Luís Abramo

Trilha Sonora: David Tygel e Flávia Ventura

Duração: 20 min

Nelson Filma – O Trajeto do Cinema Independente no Brasil (1971)

Luiz Carlos Lacerda, o "Bigode" discute o papel de Nelson Pereira dos Santos e sua importância na história de nosso cinema. Curta-metragem repleto de imagens raras dos bastidores de obras do cineasta e da cena brasileira de então.

Fotografia: Andre Palluch e Marco Fernando

Duração: 10 min

Nelson Pereira dos Santos Saúda o povo E Pede Passagem (1978)

O grande diretor brasileiro sob a ótica de críticos de cinema, artistas, cineastas, familiares e amigos. Rico em referências traz imagens de praticamente todas as suas obras até então.

Direção e roteiro: Ana Carolina.

Fotografia: Hélio Silva e Walter Carvalho

Som: Leal Rodrigues

Montagem: Mário Murakami

Duração: 90 min

Como se Morre no Cinema (2002)

Puro surrealismo e humor para contar a história dos bastidores do filme Vidas Secas, pelas memórias de um... papagaio. Curta-metragem sob a égide de Luelane Loiola Corrêa.

Roteiro: Luelane Corrêa

Produção: Luelane Corrêa, Sheila Balassiano e Fabrício Coimbra

Elenco: Jurandir de Oliveira, Stela Freitas, Clara Linhart, Pablo Uranga, Luiz Carlos Vasconcelos,



GRANDE OTELO

RIO, ZONA NORTE

**JECE VALADÃO
PAULO GOULART
MÁRIA PÉTAR
MALÚ**

APRESENTAÇÃO ESPECIAL DE
ANGELA MARIA

UM FILME DE NELSON PEREIRA DOS SANTOS





Agradecimentos

Agradecimentos especiais

Nelson Pereira dos Santos

Ivelise Ferreira

Marcia Santanna Pereira dos Santos

Agradecimentos

Adamaris Gallucci · Afonso Chagas · Alexandre Aquino · Alexandre Bertalan Jr. · Alexandre Lino · Alexandre Pessoa · Ana Beatriz Vasconcelos · Ana Carolina Lisboa · Ana Jerkic · André Sturm · André Klotzel · Andrea Amorim · Antonio Laurindo · Arquivo Nacional · Arthur Amorim · Barbara Rubim · Betina Viany · Bruno Imenes · Cacá Diegues · Cachoeira Tropical · Carlos Alberto de Mattos · Carli Leite Góes · Carlos Alberto Riccelli · Cátia Castilho · Cavi Borges · Celina Richers · Cinemateca do MAM · CTAV · Danyela Gato · Denise Miller · Dora Sverner · Eduardo Santana Toledo · Fabiano Silva · Família de Glauber Rocha · Felipe Kusnitzki · Flávia Suzano · Gabriela Sidney · Gregory Baltz · Herbert Richers Jr. · Hernani Heffner · Hilton Kauffmann · Ibis Budget Paulista · Isabel Monteiro · Isabelle Cabral · Jaqueline Alves dos Santos Renovato · João Monteiro · João Vinícius Saraiva · Joana Nogueira de Lima · José Ferreira Gomes · Juliano Libman · Kaka Couto · Leandro Hunsstock · Leda Borges · Leonardo Rivello · Link Digital · Luelane Loiola Corrêa · Luiz Antonio Gerace · Luiz Carlos Lacerda · Luiz Gennari · Luiz Restiffe · Marcelo Pedrazzi · Margarida Maria Lira Gomes · Maria do Rosário Caetano · Maria do Socorro Carvalho Monteiro · Maria José Ribeiro Lira · Mariana Sobreira · Marília Pinhanez · Meila Renata Quinhões de Carvalho · Melissa Gallucci Sidney · Méz · Monica Santana Dias · Natália (PicNic) · Patrícia Valverde · Paulo Almeida · Paulo Rosa · PicNic · Revista Piauí · Rivello/Menta · Roberth Feith · Roberto de Castro Monteiro · Roberto Feith · Rodolfo Nanni · Rodrigo Fonseca · Ronaldo Graça Couto · Ronaldo Richers · Rosângela Sodre · Samara Deboni · Selene Gallucci Sidney · Sílvia Gandelman · Suellen Felix · Talita Shahateet · Teresinha Rodrigues · Tubaina Bar · Universo do Brigadeiro · Valeria Gregório · Vantoen P. Jr. · Verónica Goyzueta · Vinícius Abrantes · Zeze Motta

Créditos

Presidente da República

Michel Temer

Ministro da Fazenda

Henrique Meirelles

Presidente da Caixa Econômica Federal

Gilberto Magalhães Occhi

Curadoria

Breno Lira Gomes

Silvia Oroz

Coordenação Geral

Breno Lira Gomes

Produção Executiva

Miguel Fornaciari

Produção

Daniela Barbosa

Paula Lôbo

Produção Local

Karina Francis Urban

Monitoria

Mauricio Maia

Coordenação Editorial e

Produção do Catálogo

Angélica Coutinho

Projeto Gráfico

Guilherme Lopes Moura

Revisão de Textos

Antero Leivas

Edição de Redes Sociais

Seven Star

Vinheta

Fernanda Teixeira

Assessoria de Imprensa

Sinny Assessoria

Impressão Material Gráfico

Gráfica Stampapa

Transporte de Cópias e Material

Fênix Cargo Transporte

As sinopses contidas nesse catálogo foram produzidas e organizadas por Antero Leivas.

Com exceção dos artigos de Maria do Rosário e Rodrigo Fonseca, os demais foram publicados originalmente na primeira edição desse catálogo em 2013.

As fotos do catálogo são de divulgação dos filmes. A produção procurou identificar seus autores e pede desculpas pela ausência de créditos. Em futuras edições corrigiremos.

Algumas cópias em DVD e as cópias 35mm foram gentilmente cedidas pelo Arquivo Nacional, CTAV, Cinemateca do MAM.e VideoFilmes.

CAIXA Belas Artes

Sala Aleijadinho

Rua da Consolação, 2.423 | (11) 2894-5781

CAIXA Cultural São Paulo

Auditório

Praça da Sé, 111 | (11) 3321-4400

Prefira transporte público.

#ZikaZero. Um mosquito não é mais forte que um país inteiro.

#VivaMaisCultura

Acesse www.caixacultural.gov.br

Curta facebook.com/CaixaCulturalSaoPaulo

Baixe o aplicativo (IOS, Android e Windows)

facebook.com/SimplesmenteNelson





ISBN 978-85-66110-32-6
venda proibida



produção

E M E S
entertainment

blg
ENTERTAINMENT

patrocínio

CAIXA


BRASIL
GOVERNO FEDERAL