

## 6. Bibliografia

ARGULLOL, Rafael. A cidade-turbilhão. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro, nº 23, IPHAN, 1994.

AUGÉ, Marc. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.

AVELLAR, José Carlos. A ponte clandestina. São Paulo: Editora 34, 1995.

Campinas: Papirus, 1994.

\_\_\_\_\_. *Rocha que voa*. Rio de Janeiro: Editora Aeroplano, 2002.

BAKHTIN, Mikahil. Arte e responsabilidade. In: *Estética da criação verbal*.

São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.

In: *Magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura*.

São Paulo: Brasiliense, 1996

\_\_\_\_\_. A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo:

Brasiliense, 1996

\_\_\_\_\_. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política, ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1996

\_\_\_\_\_. O Flâneur. In: *Obras escolhidas III – Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo, Brasiliense, 1991.

BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

\_\_\_\_\_. *São Paulo S/A. Filme de Person*. Rio de Janeiro: Alhanbra. Embrafilme, 1987.

\_\_\_\_\_. *O autor no cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_; Person, Luiz Sérgio. *O caso dos irmãos Naves*. Roteiro original. São Paulo: Imprensa Oficial Fundação Cultural Padre Anchieta, 2004.

\_\_\_\_\_. *Caminhos de Kiarostami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_; GALVÃO, Maria Rita. *O nacional e o popular*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das letras, 2004.
- DA-RIN, Silvio. *Espelho partido. Tradição e transformação do documentário*. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- GOMES, Paulo Emílio Sales. *Cinema: trajetória no subdesenvolvimento*. São Paulo: Paz e terra, 1996.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- JAMESON, Fredric. A lógica cultural do capitalismo tardio. In: *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática, 2002.
- KONDER, Leandro. *Walter Benjamin. O marxismo da melancolia*. Campus, Rio de Janeiro, 1998.
- LABAK, Amir. *Person por Person*. São Paulo: É tudo verdade, 2002.
- \_\_\_\_\_. *É tudo verdade*. São Paulo: W11, 2005.
- LINS, Consuelo. *O documentário de Eduardo Coutinho*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- LIPOVETSKY, Gilles. Modernismo e pós-modernismo. In: *A era do vazio*. Lisboa, Relógio D'Água, 1983.
- LUZ, Rogerio. *Filme e subjetividade*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2002.
- MAMET, David. *Sobre direção de cinema*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- MERTEN, Luiz Carlos. *Cinema: um zapping de Lumière a Tarantino*. Porto Alegre, 1995.
- METZ, Christian. *São Paulo Sociedade Anônima, análise sintagmática*. In *A significação no cinema*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.
- MOURÃO, Maria Dora e Labak, Amir. *O cinema do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- NICHOLS, Bill. *Introduction to documentary*. Bloomington, USA, Indiana University Press, 2001.

\_\_\_\_\_. *Blurred boundaries*. Bloomington, USA. Indiana University Press, 1994.

PAES, Maria Helena Simões. *A década de 60: rebeldia, contestação e pressão política*. São Paulo: Editora Ática, 2002.

PLATÃO. *Livro décimo*. In: *A república*. São Paulo: Livraria Exposição do Livro, s/d.

RIBEIRO, Darcy. *Aos trancos e barrancos, como o Brasil deu no que deu*, Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1985.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. Rio de Janeiro: Record, 2000.

ROCHA, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

\_\_\_\_\_. *Revolução do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Embrafilme, 1981.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe (org.). *Enciclopédia do cinema brasileiro*. São Paulo: Senac, 1997.

RUSSEL, Catherine. *Experimental Ethography*. USA: Duke University Press Durham, 1999.

SCHWARTZ, Roberto. “ Nacional por subtração”. In: *Que horas são?* São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SANTIAGO, Silviano. “ O narrador pós-moderno” In: *Nas malhas das letras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnica, ritmo e ritos do Rio. In: *História da vida privada*. Vol 3. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. São Paulo: Papyrus, 2003.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. São Paulo: Papyrus Editora, 2005.

VIANY, Alex. *O processo do Cinema Novo*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico, a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

\_\_\_\_\_. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

\_\_\_\_\_. *A experiência do cinema*. (Org.) São Paulo: Edições Graal, 2003.

## Revistas

BRAVO. *A hora da verdade*. Nº 91. São Paulo: Editora D'Avila, 2005.

CINEMAIS, revista de cinema e outras questões audiovisuais. nº 36 *Objetivo-Subjetivo*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2003. Bimestral.

CINEMAIS, revista de cinema e outras questões audiovisuais. nº 37 *Memória, história, identidade*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004. Bimestral.

FILME CULTURA. nº 5. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Cinema, 1967.

## **Anexo 1**

### **Roteiro decupado da cópia analisada.**

Decupagem e descrição

Por Candida Maria Monteiro

Crédito provisório:

## *Person*

2:02

Direção: Marina Person

Produção: Sara Silveira

Montagem: Cristina Amaral

Em fase de pré-montagem

**Marina** lê em *off* a carta que recebeu do pai em 1968 quando Person esteve nos Estados Unidos, sobre imagens da mesa do escritório da casa de Ubatuba, onde encontram papéis espalhados: *Minha querida Marina, sei que deve estar com saudades mim, assim como estou de você, saudades bastante grandes, aliás, mamãe sabe disso, não só de vocês duas, mas também da Domingas, diga isso a sua irmã.*

Entre desenhos coloridos, aparecem as três mulheres em volta da mesa mexendo no arquivo da família, fotos, desenhos, cartas, álbuns: Regina, Domingas e **Marina**: *Recebi seus desenhos e agora vou tentar te dizer alguma coisa através dos meus. Embora seu pai possa ser tudo menos desenhista. Papai está em Nova Iorque onde chove muito. Somente anteontem fez sol. Todas as manhãs papai vai a um jardim/parque, onde tem cachorros, cavalos e bicicletas. Também tem um lago no meio das árvores e pássaros no meio do lago sobre uma pedra comprida que atravessa ele pelo meio. De vez em quando todos eles levantam vôo e vão passear. Por hoje é só. Acabou o gás. Beijos, beijos. Tchau.*

**Marina**: *Se ele fosse vivo vocês estariam juntos até hoje?*

**Regina**: *É difícil dizer, mas eu tenho quase certeza que sim, viu Mari, porque a gente não era mais só a gente, a gente era eu, você, a Minga. E ele tinha um amor*

*tão grande por você duas, por mim, ele tinha uma noção de família muito mais forte do que a minha mesmo. Eu era mais para o que der e vier, mais jovem, claro, e mais atirada também, se não era do jeito que eu queria, era um pouco mimada, eu não queria. E ele tinha uma noção, uma visão de futuro mesmo, uma coisa maior, é difícil a gente responder.*

**Marina:** *Você já tinha pensado nisso?*

**Domingas:** *Ele seria um sessentão.*

Corta para Mamberti.

**Mamberti:** *Não lembro exatamente como a gente se conheceu, mas eu me lembro que o que primeiro me chamou a atenção foi a obra dele, o trabalho dele, o talento dele, e a gente aos poucos foi se conhecendo. Entra ponta preta. Nessa época a gente tinha o comportamento meio tribal e as coisas aconteciam muito em conjunto. A gente comungava politicamente, do mesmo anseio de liberdade.*

Corta para Antunes Filho conversando com Marina.

**Antunes:** *Nós éramos freqüentadores do barzinho do museu, era anexo à cinemateca da rua 7 de abril.*

Corta para Jean Claude Bernardet, numa sala de apartamento.

**Bernardet:** *As primeiras memórias eu lembro da rua 7 de abril. Havia lá, naquela época o Planeta dos Diários e alguma coisa como a cinemateca. Entra ponta preta. E em frente tinha um bar...*

Corta para Antunes Filho.

**Antunes:** *E a gente se encontrava no bar... Ali na cinemateca para ver aqueles filmes todos. E a gente foi muito amigo, de todo fim de semana, eu ele, Flávio Rangel.*

Corta para ponta preta, em off Antunes continua:

**Antunes:** *O Person levava uma vantagem que ele era bonitão, então ele conquistava as meninas, então a gente ficava meio assim, e o Flávio ficava louco da vida, esta molecagem bonita, foi um tempo legal.*

Corta para Raul Cortez com Marina em um jardim.

**Cortez:** *Você não vai nem saber... Você não tem nem idéia, foi no pátio de recreio do Colégio São Bento...*

**Marina:** *Nossa...*

Sobre foto de álbum de família, Person na Primeira Comunhão.

**Cortez:** *É nós estudávamos juntos no Colégio São Bento...*

**Marina:** *Nossa...!!!*

**Cortez:** *E eu tenho fotografia dele...*

**Marina:** *Mas eram amigos ?*

**Cortez:** *A gente era, amigo íntimo, não, mas a gente sempre conversava nos recreios, falava muito e eu lembro muito dele. E o Person era muito estudioso, ele não tinha essa coisa levada dos garotos da época.*

Volta para close de Cortez.

**Marina:** *Ele era sério?*

**Cortez:** *Ele era mais sério, mais compenetrado e ele era meio queridinho dos padres, o padre achava ele muito inteligente, e a gente falava eh, esse carinho... sabe, ficava assim discriminando o primeiro da classe.*

Corta para ponta preta, em off Marina pergunta para Carlos Reichenbach.

**Marina:** *Carlão, você foi aluno dele ?*

**Carlão:** *Fui no São Luis.*

**Marina:** *E como ele era como professor ?*

Exterior dia, eles caminhando sobre um viaduto de São Paulo.

**Carlão:** *Na verdade, o Person era um professor bem severo. A grande lembrança que tenho daquela época é que ele adivinhou o meu futuro. No meio de uma aula, uma bagunça enorme lá dentro, ele começou a dar um esporro enorme, extremamente passional, vocês são umas bestas, etc e tal. O único que vai ser diretor de cinema aqui é aquele gordo de óculos que está lá trás.*

Marina ri da história.

**Carlão:** *Ele tinha essa coisa de observar, ele tinha um olho pra vê quem levava jeito pra coisa.*

Corta para interior, Paulo José.

**Paulo José:** *Eu o admirava muito pelo trabalho dele o São Paulo S.A. e o Irmãos Naves que são filmes extraordinários e essa formação dele do Centro Sperimentale, essa influência do cinema italiano, do Rosselini, do novo cinema que apareceu nos anos 60. Ele tinha uma trajetória que se previa extraordinária, seria uma das mais importantes do cinema brasileiro...Porque o Person sabia fazer cinema, o cinema era o meio de expressão dele. Ela sabia o que era escrever com uma câmera... era um bicho de cinema.”*

Corta para Marina, interior do escritório da casa de Ubatuba.

**Marina:** *Eu adoro cinema porque foi o cinema que me trouxe um pouco do meu pai. Eu conheço mais o meu pai por causa do cinema, eu conheço mais o meu pai por causa dos filmes que ele fez. Ponta preta, volta para Marina.*

*Quando eu vi meu pai impresso na tela, quer dizer, a imagem dele em movimento, que é diferente das fotos, eu fiquei tão impressionada, eu falei: 'nossa como ele é parecido com meu avô', e aquelas coisas mais cotidianas, que fazem parte da realidade de uma maneira tão banal, assim, se você não tem a pessoa aquilo fica uma coisa enorme. Era muito bom aquilo, eu podia sentir que eu não tinha perdido ele totalmente assim. Uma maneira de reviver um pouco. Termina o depoimento sobre ponta preta. De reviver não porque não tem como reviver uma coisa de você não viveu.*

Corta para charge de Person publicada no Pasquim em *off* Bernardet fala:

**Bernardet:** *Talvez uma das primeiras coisas que me marcaram no Person é a oposição dele ao Cinema Novo. E num determinado momento, o Person me disse que achava que o pessoal do Cinema Novo, o Glauber entre outros estavam cheios de ilusão e se comportavam como meninos, que não estavam percebendo a realidade política e que não ia ter revolução nenhuma. E Person me disse que não teve nenhuma surpresa quando chegou o Golpe. E isso é uma voz completamente, completamente diferente.*

Corta para exterior dia, Carlão andando sobre o viaduto e a câmera acompanha em *travelling*.

**Carlão:** *Eu também sonhei naquela época em fazer o grande filme revolucionário, participante de esquerda, todos nós tínhamos essa influência muito grande pelo momento histórico que o país estava atravessando. Cenas da cidade de São Paulo, Carlão continua em *off*: Todos nós sonhamos em ser os grandes cineastas de esquerda do cinema brasileiro. E eu me lembro que ele de certa forma debochava dessa atitude um pouco juvenil e também dessa absoluta crença que o cinema pudesse mudar a história do país. E justamente essa importância que foi o contato com cineastas formados, apesar de ter feito o curso de cinema, mas formados pela vida, como o Person e o Roberto Santos.*

Corta para Millôr Fernandes, interior de uma biblioteca.

**Marina:** *Eu falei hoje de manhã com meu tio ele falou que toda vez que meu pai vinha para o Rio a primeira coisa que ele fazia era ligar para você.*

**Millôr:** *A relação dele comigo era uma coisa muito curiosa, começou evidentemente da parte dele, me procurando. E eu gostava muito dele, ele era muito simpático, muito agradável, muito fácil. Sobre foto de Person em uma estação de esqui, óculos escuros. E sem contar, que isso não seja mal interpretado, era um rapaz bonito. Mas ele gostava muito de mim, e ele disfarçava isso o tempo todo me gozando. Ficava o tempo todo me gozando, apenas para ocultar o fato de que gostava de mim.*

Corta para Marina e mais um parceiro que não é possível identificar porque a cópia ainda não tem legenda.

Exterior dia, o senhor de meia idade fala:

*Logo que eu cheguei da Europa em 1954, ele jovem de 18 anos, tinha feito uma peça que tinha como ator o Flávio Rangel e eu fui escolhido para ser o diretor. Evidentemente, a peça era e todos nós fracassamos.*

Corta para imagens do Programa da TV Cultura, Luzes, Câmera, gravado em 27/12/75.

**Joanna Fomm:** *Person, como foi o início da sua carreira?*

**Person:** *Foi em 1951, através de um jornal que não existe mais, O Tempo. Havia um concurso do qual seria um ator para a estréia de uma peça chamada Massacre. Havia 180 candidatos. E eu estava escolhido. Foto de Person aos 15 anos andando pelas ruas de São Paulo. Volta para Person. Juntamente com Serafim Gonzalez. Aí houve uma mudança, a companhia não podia mais estrear em São Paulo, eu tinha 15 anos apenas e meus pais absolutamente não deixariam que eu interrompesse os estudos aqui e fosse para o Rio de Janeiro ser ator. Isso foi bom, por um certo lado, o teatro saiu ganhando.*

Corta para Walmor Chagas, o ator e Marina no interior de um bar, bebendo cerveja.

**Walmor:** *Antes de São Paulo S.A. Eu conheci nós dois atores, num pequeno papel na televisão. Eu acho que foi na televisão Tupi. Eu tenho impressão que era algum grande teleteatro da Tupi. Me lembro, eu e ele atrás de algum cenário, babababab, comentando e tal, isso eu me lembro.*

Corta para o Programa da TV Cultura.

**Person:** *Eu depois fiz algumas outras experiências como ator. Trabalhei como ator profissional de teatro, como ator de televisão, contracenei com uma grande amiga, Cacilda Becker, com Maria Fernanda, mas realmente, também a televisão*

*saiu ganhando porque eu era um péssimo ator. Só esporadicamente, depois, eu voltei a fazer isso na época que meu amigo Zé do Caixão, José Mojica Marins, me convidou para fazer um episódio do seu filme, O estranho mundo de Zé do Caixão (1967) Cenas de Person atuando no filme que ele se refere. E fiz também, e veja é um equívoco na minha carreira que persistiu freqüentemente, contracenei com Francisco Cuoco no filme Anuska, manequim e mulher (1968).*

Cena do filme Person atuando.

**Person:** *E a vida Bernardo como vai, (para Francisco Cuoco) satisfeito no jornal?*

**Personagem (Francisco Cuoco):** *Satisfeito, gosto de lá.*

Corta para Domingas exterior dia no sítio de Ubatuba conversando com Marina.

**Domingas:** *Eu acho que ele tem um pouco de razão. Que ele era péssimo ator.*

**Marina:** *Sacanagem.*

**Domingas:** *Eu acho o seguinte, ele ficava muito bem na tela e eu acho que ele poderia ter se tornado um bom ator. Mas acho que ele descobriu que ele poderia fazer outras coisas melhor. Acho que ele como diretor, tanto de cinema como de teatro ele se deu muito bem.*

Corta para Person, entrevista à Joanna Fomm.

**Person:** *Eu não tenho a desinibição necessária para ser um ator.*

Corta para Antunes Filho,

**Antunes, rindo:** *Era um canastrão.*

Corta para Person na entrevista.

**Person:** *Era apenas uma forma de continuar aquilo que me impulsionava desde os 12 anos de idade, quando eu havia lido o primeiro livro de cinema, um dos raros livros que li inteiro, eu confesso que depois muitos dos livros de cinema, principalmente sobre teoria cinematográfica eram todos muito chatos. O cinema estava muito na frente dos livros.*

Corta para Antunes Filho.

**Antunes:** *Então o Person começou a trabalhar como ator.*

Corta para a entrevista.

**Person:** *Antunes Filho me deu oportunidade de aos 21 anos dirigir o meu teleteatro de uma hora e meia na TV Tupi, chamava-se Grande Teatro Três Leões e era ao vivo. Uma hora e meia de loucura ao vivo dentro de um estúdio menor do que esse em que nós estamos, creio.*

Corta para Antunes Filho em *off* sobre ponta preta.

**Antunes:** *O Person era truculento e o Flávio (Rangel) não era truculento nem bonito. E essas coisas, um mais inteligente, um mais isso, mais aquilo, as paranóias de cada um, as utopias. E você vê que ao mesmo tempo bateu. O Person fez o São Paulo S.A. que é uma coisa maravilhosa.*

Corta para cena de *São Paulo S.A.* Voz de Arturo (Otelo Zeloni) em *off* sobre imagens de carro na região industrial de São Paulo.

**Arturo:** *Sem ele o Brasil estaria perdido, o café é o presente, o futuro está aqui, é a indústria que vai decidir, é o aço, o petróleo. Nossas máquinas, nossos automóveis, nossos tratores e quem é que diz a última palavra no assunto? Quem é que comanda? Quem é que puxa tudo isso para frente, me diga ? É São Paulo, meu velho, é São Paulo.*

Corta para Person na entrevista.

**Person:** *Me dediquei a outras coisas, trabalhei em indústria. Fui vendedor de uma fábrica, que então nesse momento meu pai iniciava, de uma oficina mecânica passou a ter uma fábrica e eu comecei a viver por dentro a indústria automobilística, o desenvolvimento da indústria automobilística de São Paulo. Eu trabalhava com a Volkswagen, a Mercedes, a Willis. Eu sem querer estava adquirindo um material para o meu primeiro longa-metragem oficial importante que era o São Paulo sociedade anônima. Foram alguns anos de grande vivência no meio não artístico, num meio completamente afastado daquilo que me fascinava na infância, o cinema e o teatro. E até que chegou um ponto que eu não agüentei mais isso, e fui para a Europa pretendendo apenas passar três meses e fiquei dois anos e meio lá. Foto de Person na Europa.*

Corta para Joanna Fomm.

**Fomm:** *As pessoas que conheceram você em meados dos anos 50 vincularam você a uma revista que foi lançada num animadíssimo coquetel, que revista foi essa?*

**Person:** *Essa revista chamava-se Seqüência e como o nome sugere não teve seqüência, como todas as revistas sérias no Brasil, era uma revista empenhada em apresentar culturalmente o cinema e o teatro. Dela participavam críticos de teatro e cinema, diretores, eu praticamente, nesse momento, carregava a revista sozinho nas costas, da escolha do material, da tipografia, tudo. Então o segundo*

*número já estava pronto, mas por falta de pessoal para tocar a parte prática, executiva da revista, ela foi fechada.*

Corta para o escritório do sócio de Person, Glauco Mirko Laurelli.

**Laurelli:** *O Person apareceu para fazer uma entrevista para a revista Seqüência. E aí ele começou a me procurar, porque ele sabia que eu já tinha trabalhado em cinema e a partir daí partiu uma amizade muito grande. Sobre foto de Person criança com os pais. Ele era de uma família excepcional, seu Luiz era uma pessoa de uma bondade, uma gentileza e a dona Isaura era muito engraçada.*

Imagens de livros, em off, voz não identificada: *A Dona Isaura era o Luiz Sérgio de saias. Todos riem. Realmente era uma relação extremamente tensa, emocional, amorosa, elogiosa e tinha assim uma grandeza de alma, tanto de um lado como de outro e evidentemente seu Luiz era aquele apaziguador que conseguia contornar todas as dificuldades do relacionamento entre mãe e filho.*

Corta para Joanna Fomm.

**Fomm:** *O cineasta e historiador Ademar Gonzaga afirma que você muito antes de estreiar oficialmente no cinema fez um filme que ninguém viu, é verdade?*

**Person:** *Esse filme foi visto, eu creio, que por alguns milhões de espectadores porque a questão de um ano, um ano e meio passou na televisão. Era Um marido barra limpa (1957) e teria sido um grande sucesso, eu creio, porque ele antecipava, aproveitava o deslanche do sucesso de Ronald Golias. Cena do filme, Person entra em quadro e diz: 'Com licença, boa tarde' Voz off de Person: Quando eu dirigi tinha 20 anos e é uma coisa que eu não pude apagar deste pecado de juventude, que é a minha participação como ator. Eu era o galã da Meiry Nogueira. Cena do beijo. Mas o filme não aparece com meu nome porque ele realmente não foi concluído na época, 57, e posteriormente, só muito depois, ele foi terminado por um grupo de produtores da chamada Boca do lixo. E a exclusão do meu nome do filme se deve ao fato de que eles acrescentaram cenas que não eram filmadas por mim, portanto, eu podia facilmente renegar a autoria como o fiz.*

Corta para Glauco, interior de seu escritório.

**Glauco:** *Em 60 eu me inscrevi numa bolsa de estudo para o Centro Sperimentalle, aí ele foi porque tinha uma tia que morava em Paris e eu resolvi voltar para o Brasil, ele ficou morando onde eu morava e os que eram meus amigos ficaram amigos dele. Imagem da abertura do filme que Person dirigiu em*

Roma. Cena de abertura do filme *Al Ladro* que Person dirige na temporada de Roma.

Corta para a entrevista.



**Person:** *Enquanto cursava essa escola de cinema em Roma, eu trabalhava como assistente de diretores italianos, eu escrevi meu primeiro longa-metragem, São Paulo sociedade anônima.*



Cartaz de *São Paulo S.A.*

Corta para voz *off* de Eva Wilma sobre ponta preta.

**Wilma:** *Nós saímos num daqueles aviões bem antigos, era uma Semana de Cinema Brasileiro em Roma. Era uma turma de cinema incrível, tinha o Almeida*

*Sales, que tinha pavor de avião, botaram ele no avião quase à força, anestesiado de tantos uísques, e depois de Santa Margarita, visita aos estúdios da Cinetitta. E o encontro com os brasileiros que lá estavam foi uma coisa muito afetiva, porque eram jovens, mais jovens ainda do que nós e estavam saudosos do Brasil, então no meio dessa turma tinha o Person, tinha o Gustavo Dahl, tinha o Saraceni, eu lembro muito bem que a gente se grudou de tal maneira, o dia inteiro e eles queriam notícias e nós queríamos saber como era lá, na Cinetitta. E depois da sessão de cinema da noite, depois de alguns vinhos italianos muito incríveis, a gente passeou pelas ruas de Roma cantando, cantando músicas brasileiras.*

Corta para entrevista.

**Person:** *Naquela época eu já havia feito esse filminho com o Ronald Golias.*

Corta para Person atuando com Golias: *eu quero conversar com o senhor.*

**Ator:** *Eu não quero conversa com o senhor, saia imediatamente.*

**Golias:** *Vamos nesse embalo, que eu estou de saída também.*

**Person** (entrevista): *Já havia feito muita coisa no Brasil e realmente o que eu aproveitei lá foi passar muito e escrever o primeiro longa-metragem que foi São Paulo SA, aproveitei para dirigir um curta-metragem que foi muito bem recebido na Itália, inclusive foi um filme que representou a Itália no Festival de Veneza, ganhou vários prêmios. Cenas do filme *Al ladro*. E valeu como experiência do cinema que se fazia na Itália, eu trabalhei com um diretor importante lá o Luigi Zampa.*

Corta para voz *off* de Eva Wilma sobre ponta preta.

**Wilma:** *Na volta a gente acompanhava a trajetória um dos outros, era uma safra muito incrível essa que tinha o Person, Antunes Filho, Flávio Rangel. Era uma safra de gente muito unida, era um momento muito bonito.*

Corta para Antunes Filho.

**Antunes:** *Nós estávamos começando uma nova cultura em São Paulo, estávamos começando tudo, estava fervendo. Era o início de uma porção de outras coisas.*

Corta para voz em *off* de Eva Wilma sobre ponta preta.

**Wilma:** *Esses jovens autores brasileiros, era um sonho que estava se realizando. A dramaturgia brasileira, a cinematografia brasileira, tudo se iniciava. O Brasil se abria nessa época.*

Corta para voz *off* de Antunes Filho sobre ponta preta.

**Antunes:** *Nós éramos garotões, jovens de uma certa irresponsabilidade, mas depois a gente viu que essa irresponsabilidade era aparente porque todo mundo a sua maneira tentou responder com seriedade aos projetos que tiveram na cabeça.*

Corta para Walmor Chagas no bar com Marina.

**Walmor:** *Era o entusiasmo, a sinceridade que ele tinha, era uma pessoa apaixonada. Depois sumiu um ano, um ano e meio, nunca mais ouvi falar no Luiz Sérgio Person. Aí voltou com o diploma italiano, com diploma. Ah! vou dirigir um filme, reencontrei e ele me convidou para fazer São Paulo S.A. Pra mim era uma festa, porque eu tinha feito só uma participaçõzinha de figuração num filme, de modo que era o meu primeiro filme, era o filme dele também, o primeiro. O fotógrafo era o Ricardo Aronovich, a Eva Wilma fazendo também o papel da minha mulher. Cena de Darlene Glória e Walmor no bar, vista do viaduto. E Darlene Glória no seu auge fazendo o papel da amante.*

**Ana** (Darlene Glória) canta com sotaque espanhol.

**Carlos** (Walmor Chagas), olhando para a câmera diz: *Eu pensava que gostava de Ana, que queria viver como num filme mexicano.*

Corta para Luciana (Eva Wilma) se despedindo dos amigos em sua casa.

**Eva Wilma** em *off* sobre imagens de São Paulo S.A.: *Eu me lembro que eu me empenhei ao máximo, mas o clima de trabalho foi como sempre, gostoso e muito divertido. Foi num apartamento apertadinho, as dificuldades de realizar eram enormes, mas a concentração era muito grande porque a inspiração do Person era grande como diretor.*

Cena de São Paulo.

**Luciana:** *Não tinha uma música mais nova para cantar?*

**Carlos:** *Tô velho, não conheço nada de novo.*

**Luciana:** *Você acha que eu tô muito velha? Eu sou criancinha ainda, tenho apenas 21.*

**Carlos:** *E você não tem vergonha de andar com esses playboyzinhos?*

Corta para a seqüência da briga do casal em *São Paulo S.A.*, sobre essas imagens, Walmor Chagas fala em *off*.

**Walmor:** *Que estado emocional que o personagem está que vai fazer com que ele entra na sala e dê um bofetão na mulher? Ele dizia assim: Vai lá e faz, está querendo muita explicação Walmor, faz... Carlos joga Luciana no chão.*

Corta para Eva Wilma, exterior dia, andando, sobre essa imagem, Marina pergunta em *off*:

**Marina:** *Você disse que o papel da Luciana foi um desafio, em que sentido?*

Seqüência de Luciana e Carlos passeando na pelas ruas de São Paulo.

**Eva Wilma:** *Ela tinha todo um lado de dona de casa e esposinha e menininha mimada, ela tinha muito a ver comigo, mas ela tinha dentro de si a revolta. É quando ela rompe, na briga, sacode o marido.*

**Luciana:** *A gente nunca sabe o futuro, um pouco de inglês é sempre bom, ajuda.*

**Carlos:** *Ajuda o quê?*

**Luciana:** *Ajuda, se amanhã a gente precisar trabalhar... cai para off, Eva Wilma continua em close.*

**Eva Wilma:** *É uma história que se passa no período da pré- industrialização, na qual ele previa a desumanização da cidade. Ele previa o que ia acontecer com São Paulo.*

Corta para seqüência de São Paulo S.A.

**Carlos:** *Quem é que ajudou você?*

Carlos pergunta a seu sócio Arturo (Otelo Zeloni) enquanto caminham por um terreno baldio.

**Arturo:** *Eu sei, eu sei, sem você o negócio não teria ido bem, mas não vai dizer que você não lucrou com isso, vai?*

**Carlos:** *Lucrei, a comissão miserável que você me dava, perco meu emprego e ainda por cima corro o risco de parar na cadeia.*

Corta para a entrevista.

**Person:** *Eu não queria que fosse uma historinha de um rapaz perdido atrás de mulheres ou sofrendo as opressões do seu emprego. Eu sei que o filme conseguiu mostrar muito do que eu queria, esta classe média em ascensão na nossa cidade, e que o filme em grande parte consegue mostrar pela primeira vez essa realidade, esse tipo de gente, jogar na cara desse público a sua vida, a sua condição humana. E isso é importante, sabermos que é o lado significativo às vezes de uma obra cinematográfica, de uma obra literária. Apresentar uma realidade nossa tendo em vista modificá-la.*

Corta para seqüência de São Paulo S.A., a tentativa de Carlos de abandonar a cidade que o oprime. Em *off*, Walmor conta como foi a filmagem.

**Walmor:** *Eu me lembro que tive que sair de São Paulo às três da madrugada pegar o meu fusca porque a gente tinha que fazer o nascer do sol ali em Caraguatatuba. Então a gente saía de São Paulo, porque todo mundo vinha dormir em São Paulo, não havia essa coisa de produção de hoje, não. Muito sem dinheiro. Entrou o meu cachorro na filmagem. Minha filha quase que entrou também, mas estava na hora de mamar e aí olha Luiz Sérgio, a Cacilda não vai deixar, não.*



Corta para Jean Claude conversando com Marina.

**Bernardet:** *O São Paulo S.A. é muito autobiográfico. Politicamente, os Naves é muito mais audacioso, muito mais corajoso, muito mais vigoroso.*

Corta para o exterior do sítio de Ubatuba. Marina e a mãe conversam entre as árvores.

**Regina:** *Ele foi um pouco Carlos. A única coisa é que o Carlos não conseguia recomeçar e ele sempre recomeçou com a maior energia, com a maior força.*

Volta para Bernardet.

**Bernardet:** *Eu sinto muito o Person no Carlos.*

Volta para a mãe e a filha.

**Regina:** *O Carlos não tinha a consciência do que estava vivendo. Sei pai sempre foi uma pessoa que tinha toda a clareza, não só do processo que ele vivia, mas que o país estava vivendo.*

Corta para seqüência de São Paulo S.A., interior sauna, Arturo e Carlos conversam, sobre essas imagens, a voz em off de Bernardet.

**Bernardet:** *O Carlos é o terror do Person é aquilo que ele poderia ter sido se tivesse se tornado um empresário. Esse troço das três mulheres poderia não ter evoluído na direção cinematográfica, etc. Então eu creio que o Carlos é o que o Person pensou e a revolta do Person contra aquilo que ele poderia ter sido. Corte na voz.*



Carlos (Walmor Chagas) e Hilda (Ana Esmeralda): a mais intelectual das mulheres de Carlos.

**Arturo:** *O negócio é que autopeças vai para frente.*

Corta para as imagens seqüência de Carlos de porre, depois de uma noitada, chamando Luciana debaixo de sua janela. Bernardet continua falando sobre o filme.

**Bernardet:** *Politicamente os Naves é muito mais audacioso, mais corajoso, muito mais vigoroso. Agora ao nível de intimidade, esse personagem, o Carlos é muito bem resolvido na sua relação com o diretor. Com o diretor roteirista no caso.*

Corte na voz, a seqüência continua rolando, entra voz em off de Laurelli.

**Laurelli:** *Várias coisas em São Paulo S.A. foram vivências dele, por exemplo, quando ele toma um pileque e vai no prédio da Eva Wilma gritando embaixo, à noite. Isso aconteceu, realmente aconteceu. Ele ia todo fim de semana para São Vicente e ele namorou uma sueca que conhecemos lá, numa noite ele tomou um pileque e chegou de madrugada e ficou fazendo aquela cena que está reproduzida no filme.*

Corta para a seqüência de Luciana dando mamadeira ao bebê, interior do apartamento do casal.

Voz em off de Walmor Chagas.

**Walmor:** *Nós filmamos até uma cena que foi na casa da mãe dele.*

**Marina:** *Foi na rua Fortunato?*

**Walmor:** *Isso. Foi na casa da mãe dele. Toda equipe quando entra num apartamento a tentativa é destruir o apartamento, quer dizer transformar o apartamento no cenário do filme que ele quer fazer. Quer dizer era tudo livre nesse filme.*

Corte na voz, entra Marina falando ainda sobre a seqüência do apartamento do casal. Carlos agora se veste para sair enquanto Luciana cuida do bebê.

**Marina:** *Eu gosto muito do São Paulo S.A. Maravilhoso em muitos aspectos. Eu acho que ele tem tudo a ver comigo. Eu acho que esteticamente é um filme muito ousado.*

Fusão para close de Marina que continua falando, agora in.

**Marina:** *Não só na época, mas hoje uma coisa de narrativa, flash back, flash forward. Uma coisa de construção que é muito legal.*

Corta para ponta preta, entra em off a voz de Eva Wilma.

Close de Eva Wilma.

Começa um ping pong na montagem, Eva Wilma e Walmor.

**Eva Wilma:** *O São Paulo S.A. teve convite para participar do Festival dos Festivais, que era um festival que acontecia no México, especificamente em Acapulco.*

**Walmor:** *Foram dias fantásticos para nós e a gente lá. Uma festa, jantares, coquetéis de camarão, cascatas, Betty Davis.*

**Eva Wilma:** *E os filmes que participavam desse festival eram só os premiados.*

**Walmor:** *E Buñuel nos fez tomar aquela cerveja mexicana e colocava sal na latinha e a gente mandava ver. O Luiz Sérgio Person era íntimo amigo do Buñuel, entre aspas íntimo amigo, mas admirava muito e tal, e batiam muito papo também.*

**Eva Wilma:** *Quando nós descemos no aeroporto da cidade do México, o aviõozinho do festival que nos levaria para Acapulco já tinha partido, nós descemos com atraso.*

**Walmor:** *Aí nós resolvemos dormir no banco do aeroporto.*

**Eva Wilma:** *Dormir no banco, nós três, o Person como sempre agitando e brincando e inventando.*

**Walmor:** *Pensa bem, um ator assim provinciano, um ator do Rio Grande do Sul que fez carreira em São Paulo de teatro, subitamente faz um filme, o seu primeiro filme, e o filme vai para o Festival de Acapulco, cheio de filmes estrangeiros, com todos os artistas estrangeiros, aqueles ídolos que a gente achava fantásticos, você está de igual com eles, e um diretor fantástico diz: gostei muito de você. Eu pensei assim, minha carreira está feita, agora é Hollywood, daqui para Hollywood. Claro que não fui para Hollywood, eu voltei a fazer teatro, nada aconteceu, mas aquela crítica do Buñuel de que gostou do filme nos deixou emocionados.*



**Eva Wilma:** *O São Paulo S. A., de toda a minha filmografia o que mais satisfação me deu, não só realizar, mas como resultado, não só realização, na representatividade em tantos países, prêmios, reconhecimento, e o fato de São Paulo S. A. ser hoje em dia um clássico da filmografia urbana brasileira, que está aí nas faculdades como objeto de estudo, isso tudo me dá muito orgulho, eu tenho muito orgulho de ter participado desse momento da vida do Person e da vida de todos nós.*

**Walmor:** *Eu fiquei apaixonado pelo Luiz Sergio e fiquei com muito ciúme dele, dos vários jantares no Gigetto, em outras épocas, eu fiquei meio assim porque quando ele fez o segundo filme não me convidou, como se ele devesse me convidar para todos os filmes que ele fosse fazer na vida. Como ele não me convidou para o segundo, convidou o Raul, eu fazia hummmmm. Eu fiquei ofendido,( rindo).*

Corta para cena do *Caso dos Irmãos Naves*, imagens do trem em movimento. Voz em off de Raul Cortez.

**Raul Cortez:** *Acho que foi uma das épocas mais felizes da minha vida, foi extraordinário, não só pelo filme, acho que o filme tem uma qualidade de fotografia, uma colocação que parece na verdade um documentário da coisa, e tem uma coisa rudimentar no filme que me agrada demais, e a história que é terrível, é impressionante.*

**Marina:** *É revoltante assim.*

Cena de Joaquim, personagem de Raul Cortez.

**Raul:** *Eu lembro que quando eu cheguei para filmar ele colocou uma câmera assim, como está essa, um close direto, ele já tinha pedido para eu deixar a barba por fazer e fez uma das coisas que eu mais gosto do cinema, ele atrás da câmera ia dizendo o que eu deveria expressar no meu rosto e eu me senti tão à vontade, e ele ia dizendo agora passe isso ou passe aquilo, agora pense em uma coisa ou pense em outra e eu fazia na verdade, o que o Joaquim, que era meu personagem, estava totalmente catatônico. É uma das coisas que mais me impressionaram no roteiro do filme do Person era em relação ao meu trabalho e a maneira como ele conseguiu.*

Volta para exterior de Raul e Marina.

**Marina:** *Dá uma segurança.*

Ponta preta.

**Raul:** *Então tivemos que parar essa filmagem porque a casa onde estávamos ficou rodeada porque sabiam que eu estava filmando, então eles queriam me ver. E aí Person falou, pelo amor de Deus, vai lá: ‘ Raul faz um aceno pra eles pra gente voltar a filmar porque assim não ta dando.’ Ih! Person, meu personagem na novela usava peruca, como é que eu faço? Ele diz, põe um chapéu aí e vai lá. Fui lá fiz um aceno e aí deu um pé de vento que a gente não sabe de onde vem e voou o chapéu e o pessoal, ih olha a careca.*

*(os dois riem da história) e ficaram uma meia hora me vaiando porque eu era careca. Riem muito. Gostoso, esse foi meu primeiro dia de filmagem com o Person.*

Entra cena do filme dos Naves no campo, a procura do dinheiro.

Volta para Raul e Marina.

**Raul:** *Tem cenas que eu lembro que a gente foi para o campo, e*

**Marina:** *Teve aquela cena de tortura.*

**Raul:** *Muito difícil, muitas vezes a gente sentia dores físicas fazendo aquilo.*

**Marina:** *Tem uma cena sua que você tem que procurar o dinheiro.*

**Raul:** *Demoramos muito tempo para filmar. Ficamos muito tempo. Muito duro.*

Marina balança a cabeça, compreendendo a situação.

**Marina:** *Quanto tempo de filmagem?*

**Raul:** *Ele tinha uma coisa de levar você quase ao desespero para conseguir ter uma verdade.*

**Marina:** *É um filme de grandes interpretações.*

**Raul:** *É todos nós estávamos completamente integrados àquilo.*

**Marina:** *É muito forte.*

**Raul:** *Nós morávamos numa casa que o pessoal alugou pra nós: éramos Anselmo, John (John Herbert), o Juca (de Oliveira) e eu. Eu era mais garotão, queria viver a vida da cidade, conviver com o pessoal da minha idade lá. Mas o Juca, o Anselmo e o John fizeram um curso de cinema para os habitantes de Araguay.*

**Marina:** (se espanta) *Ah é?*

**Raul:** *Foi muito legal isso deles.*

Joaquim engatinha procurando o dinheiro, enquanto os policiais apontam o local que ele deve cavar: *Aqui, aqui.*

Corta para entrevista.

**Person:** *O caso do irmãos Naves existia como idéia para mim até antes do São Paulo sociedade anônima. Eu havia me impressionado com uma notícia de uma revista de 1956 e tinha guardado aquele recorte. Person fala em off sobre cenas do filme. Corta para Jean Claude Bernardet.*

**Bernardet:** *Ele tinha recortado essas páginas, que tinha dobrado em quatro e tinha deixado não sei num livro, num troço qualquer e estava absolutamente amarelo, rasgado, sujo, mas era isso que ele queria fazer.*

Corta para entrevista.

**Person:** *Como era possível que dois irmãos sem antecedentes criminais, sem nada desabonador sobre a conduta social humana fossem conduzidos à prisão, torturados barbaramente ele e suas famílias. Eu vi que havia em todo o desenrolar da história uma escalada da violência contra os meios judiciais normais.*

Seqüências de tortura. Person em off.

**Person:** *A ponto de, no final, toda cidade estar acreditando, preferir acreditar que os Naves eram culpados, a fim de se livrar desse grande problema que era imaginar uma violência arbitrária, gratuita, sem base concreta, sem base real.*

**Bernardet:** *Naquela época a Biblioteca Municipal tinha uma espécie de celas de monge, com uma janela alta, tudo cinzento onde ficavam os pesquisadores. Então o Person me enfiou dentro de uma cela e das 8 da manhã até às 6 da tarde eu lia jornais daquela época, um monte de jornal de Minas, acompanhei todo o processo e anotava, anotava. Não sabia o que fazer com aquilo, uma quantidade monumental de material, quando numa bela tarde o Person entra na cela e pergunta como estou passando, se estou passando bem e senta e me diz: ' vamos fazer um filme com o Roberto Carlos '.*

Marina reage e Bernardet continua.

**Bernardet:** *Eu disse: você está completamente louco. Eu nem sabia quem era Roberto Carlos e ele ficou totalmente escandalizado, que eu estava totalmente alienado. Roberto Carlos era o futuro, que tinha muito sucesso que fazer um filme com Roberto Carlos que tivesse sucesso seria uma forma que ajudaria muito a viabilizar a produção dos Naves. Cenas de SOS contra Jovem Guarda, que chegou a ter algumas cenas filmadas, mas não finalizado. Corta para Bernardet.*

**Bernardet:** *Portanto, fechei os meus jornais e passamos a trabalhar no Roberto Carlos. Eu tentei me informar sobre quem era Roberto Carlos, a Jovem Guarda, o Tremendão e como se chama a doçurinha... a Wanderléia.*

**Marina:** *Ternurinha.*

**Bernardet:** *Então fizemos o roteiro, o Jô Soares e eu e no fim de cada semana nos encontrávamos com Person e líamos, Jô Soares e eu, o que tínhamos escrito. Em geral o Person entrava num furor total porque o Person achava que não gostávamos do Roberto Carlos, que nos colocávamos numa posição de intelectuais superiores, que só sabiam fazer ironias e coisa desse tipo, eu acho que ele exagerava um pouco, havia uma certa ironia, sim, mas não havia uma maldade.*

Fotos de fãs, meninas enlouquecidas, aos gritos. Volta para Bernardet.

**Bernardet:** *Essas sessões eram sessões longuíssimas, alucinadas, porque imagina um roteiro, não sei, onde dez pessoas opinavam e sessões que eram interrompidas por um sapato que entrava, porque eles acabavam de fazer um modelo do sapato, e aí bem, nos livrávamos do sapato e aí entrava um cinto, e aí*

*o Roberto não queria aquele cinto porque não era a fivela que ele tinha pensado e aí passávamos duas horas discutindo sobre essa fivela. E aí voltávamos à cela, não havia nenhuma reunião tranqüila na agência. Chegamos à conclusão, eu e Person, que era impossível discutir roteiro dessa forma e conseguimos do Roberto, um encontro só nós três para tentar acertar, pelo menos um pouco mais do que as grandes linhas do roteiro. Então resolvemos que essa reunião se faria na casa do Person, na rua Fortunato, mas o Roberto Carlos foi visto do prédio em frente, não tínhamos previsto as janelas. Termina de falar sobre ponta preta em off.*

**Bernardet:** *Bom aí foi um auê, o prédio foi invadido e evidentemente não tínhamos como trabalhar nessa situação e começamos a chamamos a polícia, chamamos a polícia, não houve essa reunião, ficamos horas presos, até que vimos o momento que o Roberto poderia sair. Bem chegamos assim ao fim do roteiro. O roteiro foi inteiramente feito, fomos pagos profissionalmente, até o momento em que houve uma divergência sobre um “cinto qualquer” entre o Roberto Carlos e a agência, como todos os contratos tinham sido mal feitos ou eventualmente até inexistentes, tudo feito na base da palavra, se não estão de acordo, tudo bem, eu me mando.*

Corta para recortes de jornais sobre o caso dos Naves.

**Bernardet:** *E aí voltamos aos Naves. E os Naves precisava evidentemente de um argumento. Bom, aí o Person resolveu o seguinte: que eu precisava me isolar. Ele pegou a Lucila (mulher do roteirista) e eu e nos levou para um sítio onde a tarefa era a seguinte: eu escrevia o dia inteiro e a Lucila evidentemente cozinhava. Então ficamos inclusos, reclusos, ficamos lá uma semana, 10 dias e durante os quais, eu escrevi um texto que era um horror absoluto, mas serviu de uma primeira pedra, um primeiro tijolo a partir do qual foi se montando a história.*

Seqüência dos Naves. Raul Cortez em off.

**Cortez:** *Eu me lembro quando estreou o Caso dos irmãos Naves que é um filme antológico do cinema brasileiro, foi profundamente injustiçado justamente pelo pessoal do Cinema Novo do Rio de Janeiro, é inacreditável. Eu me lembro que fiquei profundamente indignado porque eu guardei uma crítica do Ely Azeredo que saiu na época acabando com o filme de uma maneira absolutamente falsa. Então eu não posso acreditar que uma pessoa da sensibilidade do Person não tenha se sentido profundamente machucado com isso.*

**Marina:** *E era o filme preferido dele.*

**Raul:** *Claro, mas era mesmo o melhor.*

Corta para paisagem do Rio de Janeiro, cinema Leblon, a câmera corrige, Marina e Paulo José conversam na janela de um prédio.

**Paulo José:** *Essa polêmica São Paulo e Rio ela existia mesmo, desde os anos 60, e era muito forte, essa competição do cinema carioca com o cinema paulista e o cinema do Person era o que definia melhor o que seria o novo cinema paulista por excelência o cinema paulista, o São Paulo S. A. que traz São Paulo no nome e o Caso dos Irmãos Naves que é uma história de denúncia sobre um erro judiciário e já falando da prepotência do personagem do Anselmo Duarte que é um militar é uma figura da repressão. Seqüência de São Paulo S.A. Seqüência dos Naves.*

**Paulo José:** *A gente não pode esquecer que o golpe militar foi em 64, os Irmãos Naves é um filme de reação ao golpe militar, bem característico. Mas o Person, entre outras coisas, nessa competição Rio e São Paulo, acho que o Cassi Jones era um filme de conciliação. Ou de dar a volta por cima de vir um nome que era caracterizadamente de um diretor de cinema de São Paulo vir fazer um filme no Rio de Janeiro carregado com os elementos da comédia carioca desde a chanchada até os filmes mais novos que se fazia no Rio de Janeiro. Ao trazer o Joaquim Assis para trabalhar com ele no roteiro era uma forma de já fazer essa conciliação era uma maneira de com poucas palavras e muita ação passar por cima, porque o Person achava que no fundo essa contradição não existia, que era uma briga provinciana, fazer uma briga entra São Paulo e Rio, o que é isso? O que interessava era o cinema acima de tudo. Eu me lembro que na época essa atitude do Person vir filmar no Rio para umas pessoas em São Paulo parecia uma capitulação, alguma coisa assim como se ele tivesse aderindo ao lado de lá, mas para ele era superar também essa contradição, que não é uma contradição de fundo, é uma contradição banal é uma simples querela bairrista de duas cidades que podem estar fazendo o mesmo tipo de cinema.*

Corta para ponta preta. Voz de Reichenbach, ruído de trânsito.

**Reichenbach:** *Mas o Person e o Roberto Santos eram os dois únicos cineastas de São Paulo, antes do cinema marginal, aceitos pelo cinema novo.*

Corte na voz, ainda sobre ponta preta entra Marina em *off*.

**Marina:** *Durante muito tempo a gente não queria saber, não queria ver. Muito medo de tocar nesse assunto. Durante muito tempo, eu e Minga não queríamos saber desse assunto, mas a Minga alguns anos atrás teve um ataque e começou a chorar e a perguntar por que a gente nunca fala do papai e isso mudou um pouco assim, então a gente falava, minha mãe sempre fala, sempre falou, sempre contou histórias, agora tocar nas feridas, nas partes mais doloridas é difícil, eu acho que eu mesma fugia um pouco, mudava de assunto saía andando. Já passamos por tudo de chorar juntas. O Jean Claude, que foi uma pessoa que trabalhou com meu pai, eu me sentia bem de estar com ele, sentia um pouco de inveja também, ele que nem era da família conviveu mais com ele, do que eu e eu que sou da família, sangue do sangue.*

*Me sentia bem de passar os filmes dele na escola, das pessoas falarem dele.*

Entra seqüência dos Naves. Voz de Bernardet em off.

**Bernardet:** *A idéia que o Person fazia do roteiro era basicamente a parte narrativa, dramática, os diálogos e absolutamente nada quanto à linguagem cinematográfica, de decupagem. Me lembro que um dia eu disse nessa cena a câmera faz isso, faz aquilo, ele disse: ‘deixa isso comigo, você faz o diálogo’.*

Corta para entrevista.

**Person:** *Os Naves para mim é um filme realmente maduro, um filme que tem um equilíbrio importante. O São Paulo S.A. era uma obra necessária pra mim, pra eu poder exorcizar-me de uma série de fantasmas, de preocupações com a minha cidade, mas o filme tem uma relevância talvez histórica e tudo, mas não tem pra mim um grande significado.*

Seqüência dos Naves. Voz de Bernardet em off.

**Bernardet:** *Esse filme era um filme político que evidentemente tratávamos os Naves, mas que também usávamos os Naves como uma alegoria histórica para se referir à atualidade. O grande problema que encontramos foi a questão da tortura, que por um lado não queríamos fazer um filme que fosse sádico que exibisse a tortura, em realidade há torturas mais violentas que foram sofridas pelos Naves que nós deixamos de lado porque eram tão fenomenais, que achamos que aquilo ia passar por um filme de mundo cão, desse tipo. Mas por outro lado não podíamos ser muito discretos sobre a tortura, ser apenas alusivos, porque queríamos que a tortura fosse uma coisa realmente presente que marcasse o espectador.*

**Marina:** *Vocês não temiam pela segurança ?*

Sobre cenas de tortura do filme.

**Bernardet:** *Não, não temíamos, eu acho que o Person nessa época, como o Geraldo Sarno em 65 fazendo o Viramundo, foram pessoas que foram muito corajosas e foram ao limite do que se podia fazer naquela época. Bom uma coisa, os diálogos foram extremamente apoiados nas atas do processo, cada uma dessas frases, mesmo quando modificadas, eu tinha referência de que jornal, de forma que se tivesse havido um processo em cima do filme, do Person tínhamos uma documentação precisa para expor à inquisição, tanto o Person quanto eu, naquela época não acreditávamos na luta legal, não que fossemos realmente favoráveis à guerrilha, de forma que o advogado do filme não é bem um mocinho perfeito, no fundo a luta dele caía um pouco no vazio.*

Corte de voz, entra Raul Cortez.

**Raul Cortez:** *E o filme, se não me engano, foi premiado em Moscou.*

**Marina:** *O filme foi muito bem fora. Em Nova York, eu tenho recortes com críticas.*

Imagem de Glauco conversando com Marina, mexendo no material

**Glauco:** *Fez uma boa temporada, no começo 5 fotos, depois a empresa encomendou mais 10 fotos, e o filme fez uma carreira boa, saíram críticas boas, mas nós nunca chegamos ver esse dinheiro. E depois no ano em que ele faleceu, em 76, eu estava com uma viagem marcada para o exterior. Quando eu cheguei em Paris e vi num cinema que estava passando O Caso dos irmãos Naves, e eu procurei, como estavam passando o filme e nós não estávamos sabendo. Uma vez o John Neschling mandou da Holanda um recorte, em uma outra época, que estava passando os Naves, nós nunca vimos um centavo. Era uma empresa que eles faziam cópia, uma empresa distribuía filmes cubanos, então era aquela coisa que perdemos o controle total. Ganhamos dinheiro no Brasil, foi um filme que chegou a ter sucesso de público, a cena do tribunal o público torcia contra o delegado. O Person visava isso, ele queria atingir o público, ele não queria fazer aqueles filmes herméticos, que só os amigos gostassem. Os filmes que nós fizemos, foram produções nossas, o Cassi Jones, por exemplo, foi um dinheiro exclusivamente nosso, da Lauper Filmes, não tínhamos patrocinadores como hoje. E recebemos uns prêmios qualidade.*

Corta para Regina e Marina no sítio, caminhada pela mata.

**Marina:** *Pelo que eu sei da família, se a vovó soubesse que ele era um homem casado...ela...*

**Regina:** *Ela soube que ele era um homem casado.*

**Marina:** *E como é que foi na família isso ?*

**Regina:** *Eu fazia ciências sociais e cinema, cinema de manhã e ciências sociais à tarde. E aí ele chegava de noite e eu não estava e isso era legal dele, ele fica ensinando matemática para o porteiro do meu prédio, que fazia Mobral.*

**Marina:** *Pra te esperar?*

**Regina:** *Pra me esperar, então ele deitava no gramado em frente ao prédio. E eu não queria saber, já estava apaixonada. Um mês e meio depois ele já tinha ido falar com meus pais, e poucas semanas depois estava desquitado.*

Corta para ponta preta, vos *off* de Bernardet.

**Bernardet:** *O Civelli (Mario Civelli) que era produtor do filme tinha recebido alguns telegramas elogiando muito o filme, que o Brasil era assim mesmo, que a vida nas regiões do Brasil era assim mesmo, e disse para o Person que vocês são os únicos que podem falar para um público maior que não é um público urbano. Civelli estava bastante animado como isso e resolveu passar para uma outra produção. E essa produção seria uma produção de maior vulto do que os Naves, a cores, com um elenco maior etc. Person tinha escolhido o assunto dos Naves, então eu escolheria o assunto do filme seguinte e acabei propondo os Ruminantes para Person, ele aceitou, não íamos retomar a questão da polícia opressora, da tortura, mas trataríamos os Ruminantes como um poder que aparentemente não oprime, mas que acaba se infiltrando, se infiltrando até que o cidadão acaba fazendo exatamente o que poder quer. O Civelli tinha nos pago maravilhosamente bem pelo roteiro e já tinha comprado o negativo, quando pelo que ouvi do Person, a mulher do Civelli começou a achar que o Civelli estava muito velho, que ele estava muito doente, que o Civelli não podia mais entrar em produção e etc. E ele acabou pelo visto cedendo às pressões da mulher, interrompendo a produção dos Ruminantes. Ele deu como indenização esse negativo ao Person, que evidentemente, sem o Civelli não tinha mais condições de produzir esse filme de vulto maior, de forma que Person pensou e vendeu os negativos para possibilitar a produção de um filme extremamente barato com o qual ele pensou que ganharia dinheiro, que possibilitaria levar adiante a produção, me pediu para trabalhar com ele e eu não quis. Eu não me achava muito propenso à comédia, eu*

*achava que não teria idéias cômicas, e fiquei bastante abalado pelo fato de um roteiro sobre o qual nós trabalhamos muitíssimo e que gostávamos ser arquivado.*

Cenas de Panca de valente, terceiro filme de Person .

**Personagem:** *Essa chavinha de cinema é fogo.*

Corta para entrevista.

**Person:** *Então eu não consegui fazer esse filme me meti a fazer uma chanchadinha campestre. Acreditava que o filme era muito engraçado, mas as piadas mais engraçadas do filme, eram para mim, duas ou três pessoas. Por exemplo um bandido diz a famosa frase de Júlio César ao cruzar uma ponte: 'Alea jacta est'. O Jofre Soares dizia isso e eu achava muito engraçado, mas realmente ninguém percebia isso dentro do filme.*

Corte para cenas do filme.

**Person:** *Devo confessar que esse Panca de Valente, eu até não gosto muito de falar o nome desse filme, é um filme precário, é uma comédia que saiu da amargura. Sei lá, nunca tive nem a pretensão de ter um talento como o de Molière, que, quanto mais se debatia em angústias e tristezas, fazia as comédias mais engraçadas, mas eu fiz uma comédia péssima até. É muito precária, até porque eu não consegui fazer o meu filme que realmente era a continuidade da minha obra. Seria A hora dos ruminantes, uma adaptação que escrevi com Jean – Claude Bernardet.*

Ainda sobre as imagens de Panca de valente entra a voz do sócio de Person,

Glaucio **Laurelli:** *No caso do Panca de valente foi um produção nossa.*

**Marina:** *E aí vocês perderam tudo*

**Glaucio:** *É saímos perdendo. Era um projeto para fazermos uma série de coisas, a revistinha, criar boton, criar toda uma coisa.*

**Marina:** *Um merchandising.*

**Glaucio:** *Pra época era uma coisa, estava começando esse tipo de coisa.*

Corta para entrevista.

**Person:** *O filme foi para mim um fracasso total artístico, comercial, não tanto porque o filme não desse dinheiro, mas porque eu mesmo fui distribuir esse filme. Montei com outros cineastas uma distribuidora e o dinheiro todo que entrava na distribuidora se diluía em pagamentos e despesas. Até larguei cinema nessa época e fui ser vendedor, contato de filme publicitário, durante dois ou três anos, para expiar os meus pecados.*

Corta para Domingas, exterior sítio.

**Domingas:** *Eu achei estranha aquela voz, eu achava que era um pouco mais grave, mais forte. Até porque nos filmes ele foi dublado.*

Corta para cenas em super-8, Person brincando com as filha na piscina.

**Marina:** *Já teve uma época que me culpei de não lembrar muito bem dele o quanto eu gostaria. O que eu tenho é um mito. Uma pessoa que não pode me magoar. Ele não vai me fazer sofrer com os atos, como é normal um adolescente ter crises com os pais, eu lembro muito disso, os meus amigos todos, puxa vida, minha mãe, meu pai não me deixam nannannana. Então, meu pai é uma pessoa perfeita. E eu espero descobrir coisas que me façam acreditar que ele era uma pessoa também com defeitos.*

Corta para entrevista.

**Person:** *Nesse momento, estava reduzido a zero, sem dinheiro, com uma filha, morando num cubículo e eu tinha que recomeçar. Eu me sinto muito à vontade de reiniciar as coisas a qualquer momento que seja necessário. É claro que com a idade, você vai se tornando mais preguiçoso e vai lutando mais para que você não tenha que partir do zero a cada momento. Mas eu fui pedir emprego na firma produtora de comerciais de um amigo. Ele me deu lá uma ajuda de custo e disse: ‘Agora você se vira, põe uma gravata, vai levar os nossos filmes para as agências de publicidade e vê o que você pode ganhar de orçamentos de filmes para serem feitos. Você ganha uma comissão’. Muito bem, é isso que eu fui fazer. O ex-cineasta, premiado internacionalmente, grande sucesso, com longa-metragem e tal, era então vendedor com pastinha embaixo do braço. Ficava nas ante-salas dos mestres, dos gênios da publicidade. Todo mundo sabe disso, que não existe um publicitário que não seja gênio, não é verdade? E esperando às vezes horas para apresentar o repertório da firma, entrar em concorrência com uma porção de gente. Eu era muito mal tratado, por isso estou me vingando um pouco agora. Eu era muito mal tratado nessas ante-salas, esperava, as pessoas riam de mim. ‘Olha lá o cara que fez São Paulo S.A., Naves e agora é vendedor de filmes’. Mas aos poucos eu fui indo pra frente, consegui algumas firmas, algumas empresas que me deram trabalho. Também voltei a reativar a própria empresa cinematográfica que tinha desde a época dos Naves e comecei a ser produtor.*

Corta para Laurelli falando

**Laurelli:** *E aí começou aquela coisa de publicidade, tinha sala de reunião, sala de projeção, acabamos no fundo fazendo um pequeno estúdio, nós tínhamos uma produção muito grande, fazíamos campanhas, lançamentos de muitos produtos.*

Corta para entrevista.

**Person:** *A coisa foi crescendo, foi se tornando uma indústria, no final eu já tinha uma empresa com 24 pessoas trabalhando.*

Corta para Laurelli.

**Laurelli:** *Ficou meio insuportável, porque trabalhar com publicidade é uma coisa terrível, porque você faz o filme, e aí chega o sujeito e diz, não mas a garrafa devia estar virada mais um pouquinho assim, aquela coisa.*

Volta para entrevista.

**Person:** *Então um dia eu acordei e disse pro meu sócio: ‘Olha, amanhã nós temos que fechar essa firma, pois ela já está se tornando uma indústria e realmente nós vamos morrer aqui fazendo filmes de trinta segundos’.*

Corta para Marina e Carlão exterior das ruas de São Paulo. Caminham e conversam.

**Reichenbach:** *Aquele lado passional do Person, no momento em que ele resolveu começar a produzir teatro, e num determinado momento parece que ele tinha ficado de saco cheio de cinema publicitário e resolveu mudar radicalmente de profissão.*

Corta para ponta preta, voz de Glauco.

**Glauco:** *E um dia ele foi de manhã na Bline Filmes e sabe como é que em publicidade, whisky aquela coisa, e aí tomou, ele era um amante do whisky e tomou uns whiskys a mais e lá na Bline Filmes, ele pegou o telefone e ligou para Denison, Lintas, todas as grandes agências que nós tínhamos.*

Corta para Carlão andando sobre o viaduto.

**Reichenbach:** *Alô quem tá falando é o Person eu queria falar com o Alex. E o Alex fala aí. Person: ‘você sabe que eu vou abandonar a publicidade?’*

*Alex: ah que é isso Person!*

**Person:** *é eu vou abandonar a publicidade e queria aproveitar e mandar você para a puta que o pariu!*

Marina morre de rir.

**Reichenbach:** *E diz que ele teria feito isso com todos os grandes diretores de agência.*

**Glauco:** *Aí o que aconteceu, não tinha mais jeito de nada. Eu fiquei sabendo quase logo depois. Ele estava numa crise muito grande e foi para os Estados Unidos.*

Corta para entrevista.

**Person:** *Eu fui para os Estados Unidos. Fui, porque a crítica lá havia recebido muito bem o Naves, lançado no ano anterior, em 1972. Eu fui com a pretensão incrível, bem cara-de-pau. Fui tentar uma co-produção para aquele filme que em 1967 eu havia deixado de lado, A hora dos ruminantes. Fui muito bem recebido pela maior agência de talentos do mundo, a William Morris, em Los Angeles.*

Fusão para recorte de jornal com a crítica em inglês do filme O Caso dos irmãos Naves.

**Person:** *E eles disseram 'esse seu filme é uma porcaria. Você tem que fazer um filme sobre as belezas do Rio, samba, carnaval.' E eu comecei a cantar um desses sambas tipo Antonio Carlos Jobim. Eu fui embora e nunca mais voltei aos Estados Unidos.*

Corta para o cartaz do musical *El grande de Coca Cola*. Voz em off de Glauco.

**Glauco:** *E depois de toda essa crise, produziu um espetáculo e ficou apaixonado, que é El grande de Coca Cola, que era uma espécie de Cabaré.*

Corta para Paulo Goulart.

**Goulart:** *O Person sempre foi uma pessoa muito inquieta, essa inquietação do artista que faz com que as pessoas estejam sempre criando e nunca estão na realidade satisfeitas.*

Corta para ponta preta. Em off.

**Glauco:** *Não tinha teatro adequado para se fazer e o Laerte Morrone passou na rua Augusta e viu um cinema fechado, aí alugamos o espaço e fizemos um para fazer uma peça.*

**Eva Wilma:** *Era um espaço vanguardista e a estréia de El grande de Coca Cola foi um sucesso, um fascínio para todos nós. Nós adorávamos ficar pela noite, depois, conversando e fazendo projetos.*

**Glauco:** *E foi um grande sucesso do teatro foi El grande de Coca Cola ficou um ano e pouco em cartaz e depois a peça ainda foi para o Rio e ficou 4 meses, que na época era bastante tempo, foi sucesso de crítica. Depois veio a Orquestra de Senhoritas.*

**Goulart:** *A orquestra foi uma virada na minha carreira porque a proposta dentro dessa inquietação do Person de procurar coisas novas, de estar sempre renovando, foi uma grande virada e um grande desafio da minha carreira, ganhei um prêmio com a peça.*

Corta para fotos do teatro, das peças, atores, encenações. Ponta preta.

**Glauco:** *Ficou muito tempo de casa cheia. Levou 4 anos, fora os espetáculos alternativos.*

Corta para foto de Goulart caracterizado.

**Goulart:** *Eu gordinho. Mas isso era enchimento, o peito, não. O peito é meu mesmo. O Person sempre foi uma pessoa que viveu à frente do seu, quase que uma premunição de que a vida dele seria extremamente curta.*

Corta para Cortez. Foto de Person no teatro. Em off.

**Cortez:** *Fez um movimento importante ali naquele teatro e o teatro era muito bem cuidado. Muito bem administrado. Ele era assim com as coisas que ele gostava, ele cercava de carinho tudo que gostava.*

Corta para foto dos três: Person, Goulart e Ney Latorraca.

**Goulart:** *Olha como éramos crianças, Ney quando tinha cabelo, Person quando vivo e eu magro.*

Corta para Marina.

**Marina:** *Eu vivia no teatro. Era escritório, era tudo. E me lembro das festas.*

Corta para as duas irmãs conversando, exterior do sítio.

**Domingas:** *Eu me lembro da minha infância é que eu passava muito tempo no teatro e outra lembrança de uma cena dele no palco com um canhão de luz, uma mesa e ele discutindo, falando alguma coisa com os atores. E eu me lembro que costumava ficar desenhando nos programas das peças de teatro.*

**Marina:** *Lembra que a gente pintava El grande de Coca Cola?*

**Minga:** *É o El grande de Coca Cola, a gente fazia altos desenhos.*

Ponta preta, voz off de Bernardet.

**Bernardet:** *Com a chegada de Panca de Valente aí houve um afastamento bastante grande entre o Person e eu, e também foi o período em que o Person passou a fazer teatro eu fui para a Europa e quando eu voltei, em 74 acho que eu voltei, aí o Person veio me procurar e disse que não queria continuar a fazer teatro e que pretendia voltar a fazer cinema. Em todo caso, manteria o teatro, mas não abandonaria o cinema e me pediu que elaborasse um argumento o qual,*

*ele não tinha muita idéia, mas que não queria contar uma história, que tinha que ser uma coisa mais visceral, mas ele não sabia o quê. Era um período em que Person não estava bem. Ele me pedia que eu fosse buscá-lo quando saísse da análise, ele saía muito mal das sessões de análise, muito inseguro e me deu alguns elementos oníricos.*

Close de Bernardet que continua a história. Ponta preta.

**Bernardet:** *Isso eu nunca disse em público, me deu alguns elementos oníricos a partir dos quais queria que eu desenvolvesse a história, mas não era muito bem uma história: era um túnel e nesse túnel passava um trem e no trem havia adolescentes, uma moça e um rapaz, que estavam nus e não tinham linguagem e eles no seu contato inventavam a linguagem. E havia um outro elemento, que eu não lembro agora se era do Person ou se eu tinha acrescentado isso, nesse túnel havia um grande banquete e o trem passava nesse túnel onde havia esse grande banquete com os adolescentes. São os únicos elementos que ele meu deu: o trem, os adolescentes, sem linguagem, como se estivessem praticamente num grau zero de civilização, como se elaborassem a linguagem. Elementos que vinham da psicanálise que ele estava fazendo e que eram por demais pessoais, por demais grudados à pele dele para que outra pessoa pudesse tratar. Eu nunca fui capaz de elaborar alguma coisa a partir disso que satisfizesse o Person. Toda vez que eu tentava, mas eu também não estava muito convencido do que eu fazia. Toda vez que eu tentava inserir isso em alguma coisa que desse eventualmente o nome de argumento, caía numa historinha e isso ele rechaçava e a partir disso a nossa colaboração cessou.*

Corta para o sítio. Exterior lago.

**Marina:** *A coisa que mais me lembro é ele passando os filmes ali na sala. A moreninha<sup>1</sup> acho que a gente viu umas 50 vezes.*

**Domingas:** *E outra coisa é que aqui no sítio, a maior brincadeira que a gente tinha era pegar todas as roupas, todos os figurinos dos filmes, da Moreninha principalmente e das peças. Mas o que mais me encantava era pegar as roupas da Moreninha e vestir aqueles vestidos maravilhosos.*

**Marina:** *Da Sônia Braga.*

---

<sup>1</sup> *A Moreninha* (1970), filme dirigido pelo sócio de Person, Glauko Mirko Laurelli e produzido por Luís Sérgio, o próprio diretor e Cláudio Petrágia.

**Domingas:** *Da Sônia Braga, do baile da Moreninha e a gente ficar aqui encenando.*

**Regina:** *Vocês adoravam.*

Marina e a mãe caminham entre as árvores em volta do lago.

**Regina:** *Acho que esse seu gosto pelo cinema começou com essas sessões que ele fazia*

**Marina:** *Mas é também uma forma de me aproximar dele também, fazer o que ele gostava, fazer o que ele queria fazer.*

**Regina:** *É...como se você tivesse fazendo um pouquinho com ele também, né.*

**Marina:** *Não com ele, mas tentar viver o que ele tinha vivido e viver mais.*

Corta para ponta preta, voz de Bernardet. Volta para o crítico.

**Bernardet:** *Nesse período, Marina, nós fomos, eu a Lígia várias vezes ao sítio. E uma vez eu fui sem a Lucila, sem a Lígia. Me lembro muito do caso, eu voltei do sítio com Person, só ele e eu. Voltamos para São Paulo, eu não gosto de carro, detesto carro, detesto estrada. E era uma estrada muito perigosa, eu disse para o Person no carro que era uma loucura o que ele estava fazendo, de sair do teatro e ir para o sítio, tantas vezes por semana, nessa estrada que isso em francês, eu disse para ele: “*c’est tenter le diable*”.*

Corta para Antunes Filho conversando com Marina.

**Antunes Filho:** *Foi chato, foi chato porque eu fechava o Gigetto, né, eu e o pessoal fechávamos o Gigetto todo dia, 4,5 horas da manhã a gente fechava o Gigetto. E o Person estava lá com aquelas euforias dele. Ele começou a falar do musical que ele ia fazer, que o musical e bebendo, aí chegou uma hora eu cansei, 5 horas da manhã, disse que queria ir embora, vou embora, tchau, tchau, aí eu fui embora.*

Corta para Bernardet visivelmente emocionado, sem olhar para a câmera.

**Bernardet:** *Isso foi 74, eu soube da morte dele na redação no Rio do Movimento (jornal). Eu cheguei de manhã para fazer um artigo e aí chegou a notícia de que o Person tinha morrido, aí me disseram, ah! você conhecia o Person, então escreve alguma coisa, eu não podia, mas eles insistiram tanto que eu acabei escrevendo, mas nunca foi publicado porque eu não conseguia nem datilografar, nem bater à máquina, não sabia nem o que estava escrevendo.*

Corta para ponta preta, voz *off* de Regina.

Eventualmente aparecem imagens de Marina. Ponta preta.

**Regina:** *Foi muito duro, foi muito duro mesmo, mais duro foi ainda contar pra você e pra Minga. Essa foi a parte mais dura de todo o processo.*

**Marina:** *E você contou no mesmo dia?*

**Regina:** *Ah, tive que contar, ia ficar escondendo uma história dessas, não tinha condições.*

**Marina:** *Eu me lembro da hora, eu acordei, fui para o quarto da mamãe, a Minga estava sentada com a mamãe na cama, ela falou: ‘Papai morreu.’*

**Regina:** *‘Marina, Marina, você sabe que seu pai morreu?’ – Reproduzindo a maneira como Domingas contou à Marina. - Ela tinha 4 anos não tinha muita noção, mas você tinha todas as noções. Foi horrível. E aí você olhou pra mim e disse: ‘É verdade?’ E eu disse é, assim morrendo de... totalmente perturbada, porque era a última maneira que eu queria que você ficasse sabendo, sem preparação, sem nada. Aí você olhou pra mim e disse: ‘É verdade’ e eu disse é. E você falou: ‘você vai casar de novo?’*

**Marina:** *Que preocupação. Será que eu queria ou não?*

**Regina:** *Você fez três perguntas, na lata: Você vai continuar a reforma?*

**Marina:** *Como assim, prática?*

**Regina:** *6 anos.*

**Marina:** *É tinha quase 7.*

**Regina:** *E fez mais uma pergunta que eu tô tentando lembrar o que você perguntou, uma coisa assim super-prática, tipo, o que vai acontecer agora?*

Corta para Domingas e Marina conversando sobre o trilho de trem, ao fundo um túnel, exterior sítio.

**Domingas:** *É engraçado porque ele tinha um sorriso nos lábios... e eu me lembro disso assim; é um flash.*

**Marina:** *Você lembra que você me contou que ele tinha morrido?*

**Domingas:** *Não lembro... eu lembro de alguma história... não sei... imagens da mamãe ou das pessoas que vieram quando ele morreu, pessoas que vieram para ficar junto, pessoas da família... mostrando as notícias que tinham saído no jornal, disso eu me lembro que era aquela coisa... morreu o cineasta...*

**Marina:** *Eu não lembro disso... eu lembro que tinha muita gente lá... E teve uma hora que eu, você e a mamãe, só... Acho que a mamãe pediu pras pessoas saírem e ficou a gente e a mamãe beijava ele no caixão...*

**Domingas:** *É ?*

Ponta preta.

**Regina:** *Outra coisa que eu lembro é que quando a gente voltou pra casa depois do enterro, a maior zona em casa, família pra lá pra cá, comida, bebida, o que vai fazer... nha, nhammm, você sentou em cima do corredorzinho, a gente tinha um banco ali em cima do corredor, e você ficou olhando todo o movimento assim durante horas... quieta olhando para o vazio... pensando. Isso me marcou.*

Corta para Domingas, exterior dia, trilho do trem, túnel.

**Domingas:** *Eu claramente não sabia, eu não tinha idéia do que tinha acontecido. Muito aos poucos eu fui descobrindo o que era o fato dele ter morrido, porque isso para uma criança é estranho, você não entende direito o que é a morte. Teve um dia que eu estava mexendo em uns documentos e vi o atestado de óbito e foi um choque, porque ninguém nunca contou muitos detalhes.*

Corta para ponta preta.

**Regina:** *A única coisa que eu sei é que o medo passou a fazer parte da sua vida.*

**Marina:** *Eu lembro da minha infância, se minha mãe demorava pra chegar eu ficava com muito medo, minha mãe viajava não telefonava 3 vezes, eu já ficava sofrendo com aquilo. Isso é muito duro, é uma coisa que me atingiu, é um trauma não tem como.*

*A única coisa que eu sei é que as coisas podem mudar do dia para a noite, que eu tenho a noção que as pessoas estão aqui hoje, mas amanhã podem não estar. Tenho muito medo de perder as pessoas queridas, tenho pavor delas sumirem de repente, eu tenho medo disso, tenho medo de estrada, tenho medo de carro, de andar de carro na estrada. Acho que é uma coisa que você supera com o tempo. Assim durante muito tempo eu convivi brigando com isso, assim de não aceitar, de não querer, enfim, de acreditar que talvez isso tivesse uma reversão.*

Imagem de Marina fortemente emocionada, quase chorando.

**Marina:** *De achar que não era para eu estar vivendo isso, enfim, de realmente não aceitar o que estava acontecendo, de me sentir mal porque ele morreu, de eu me sentir bem porque sou filha dele. De ser filha de uma pessoa tão legal. Mesmo que eu não possa conviver com ele.*

Corta para Marina mostrando uma foto para Antunes Filho. Ponta preta/ Foto

**Marina:** *Foi aonde?*

**Antunes:** *Foi na Amazônia, numa inauguração, numa das reinaugurações do teatro. Você tem essa foto aí?*

**Marina:** *Claro.*

**Antunes:** *Foi tua mãe que tirou essa foto, tenho certeza.*

Ponta preta, voz em *off* de Laurelli.

**Laurelli:** *Person ele era intelectual, mas ele gostava de musical, Cassi Jones, ele gostava de revista, El grande Coca-cola é quase uma revista, a peça que ia ser feita, Pegando fogo era um carnaval.*

Corta para entrevista.

**Person:** *No momento eu acho que o teatro me atrai mais do que o cinema porque eu tenho mais tempo de elaborar meu trabalho, eu tenho mais tranquilidade para fazer. Um orçamento brasileiro de filme equivale a 1/10 de qualquer filme orçamento de estrangeiro, não falo um filme de uma máquina industrial como uma máquina americana, um cineasta maldito alemão consegue 2 milhões de dólares para fazer um filme. O maior cineasta brasileiro do ponto de vista comercial não consegue 1 milhão e meio de cruzeiros para filmar. Essa desproporção, esse desequilíbrio, esse desajuste entre os meios e a vontade e a criatividade de um filme, para mim no momento, são desalentadores. Por isso, eu prefiro teatro. Isso não quer dizer que eu esteja livre do micróbio e vá deixar o cinema. Mas ele pode esperar.*



Corta para foto de Person

com a câmera de filmar na mão  
em *off* Paulo José.

Corta para Paulo José. Ponta preta.

**Paulo José:** *Ele tinha essa sensação também, de que aquilo não era uma profissão, aquilo era a própria vocação dele. De um homem que foi feito para o cinema, absolutamente cinema. Sabia fazer, gostava de fazer, queria fazer. A maneira de falar, de expressar era o cinema mesmo. Mas o cinema desapareceu, esse cinema que era tão exuberante nos anos 60. No dia 13 de dezembro de 1968, o Ato Institucional nº 5 acabou com todo esse movimento de cinema, de teatro. E o novo projeto para a sobrevivência do cineasta nos anos 70 era a criação do chamado Produto Industrial Médio, uma idéia pouco duvidosa assim, mas de alguma maneira acabava com o cinema autoral, ao mesmo tempo em que a censura ficava dura e inflexível com o cinema de idéias, fossem quais fossem as idéias, ficou extremamente liberal para com a comédia picante. Na verdade isso acabou na pornochanchada. O cinema dos anos 70 acabou nisso, o cinema de botar um pouco de bunda na tela. Então a saída do Person foi tentar dentro dos limites todos impostos para todo mundo, pegar uma frestinha estreita, qualquer fresta que fosse para continuar fazendo cinema. E fez uma comédia que tem características dos anos 70, uma comédia irreverente, com alguns elementos eróticos.*

Corta para entrevista.

**Person:** *Eu me sinto um sociólogo frustrado. Eu gosto muito de sociologia. Embora ache graça nessa preocupação pela sociologia. O Mário de Andrade dizia que a sociologia é a arte de salvar o Brasil rapidamente. Eu acho que em determinados momentos esse meu gosto pelo aspecto sociológico, retratar uma realidade social imediata do país transpareceu em dois filmes, nada me impedia que eu me divertisse, que eu fizesse um cinema como Paca de valente e Cassi Jones.*

Corta para ponta preta, voz de Marina em off.

**Marina:** *Mas sempre ousou, mesmo Cassi Jones que é uma chanchada, o cara fez São Paulo S.A. e faz uma chanchada carioca, Paulo José, Sandra Bréa, tem uma coisa de experimentação de ousadia, acho muito estimulante.*

Corta para Paulo José.

**Paulo José:** *Ele aproveitou para fazer um exercício pessoal de cinema. O Cassi Jones é um delírio, uma coisa absolutamente delirante. Eu tenho uma memória do filme, da filmagem extremamente agradável, era como se fosse uma grande brincadeira. Pra mim foi o filme que mais me deu prazer de experimentar coisas*

*que não havia feito antes. Porque o filme é um filme de muitos episódios e o personagem ele tenta de tudo, faz de tudo, atrás do amor, em busca do amor, mas ao mesmo tempo, o Person sabia a maneira prática de realizar aquelas fantasias, as fantasias eram complicadas, mas ele sabia como fazer do ponto de vista da produção, uma loucura, se você tem 100 milhões de dólares você pode imaginar o que você quer e põe gente para produzir aquilo, custe o que custar. Pode fazer o Titanic né, mas você está fazendo cinema brasileiro, então você imagina situações complicadas, mas que tem que ter uma solução criativa simples, você tem que ter um bom senso, ser inventivo e prático.*

Cenas de Cassi Jones são intercaladas com as imagens do ator narrando a seqüência.

*O Person realmente tinha um domínio do ponto de vista da expressão de cineasta e também do ponto de vista da produção. Porque o diretor de cinema tem que ter as duas coisas, tem que ter seu lado de criação, mas também não pode ser resistente, tem que ter idéia de como é feito. É muito difícil de fazer, é de enlouquecer a produção, uma coisa é você imaginar o filme no papel, imagina que o personagem tem seus delírios, ele imagina que todo mundo chama ele de bicha, bicha... imagina que ele vai entrar no Maracanã com o Armando Marques, o juiz apitando e apontando o dedo para alguém e o Maracanã inteiro gritando: 'bicha, bicha' Isso no papel é uma coisa, agora vai fazer.*

*Na decisão carioca de futebol, o Maracanã lotadíssimo e no intervalo do primeiro para o segundo tempo eu entro em campo para fazer e o juiz expulsa o jogador e o Maracanã inteiro gritando e foi a minha consagração, o Maracanã inteiro gritando. Como ator foi uma consagração.*

**Paulo José:** *Tem um episódio que está no começo do filme, que a filmagem foi muito engraçada...Ele escolheu um apartamento no Edifício Rajah em Botafogo, o Edifício Rajah é um edifício que tem 200 apartamentos por andar, é uma sala quarto com banheiro pequenino, escolheu um no 8º andar que tinha condição para o que ele queria, uma vista de dentro e uma certa paisagem de Botafogo no fundo. A produção chegou lá para pedir para a mulher do apartamento. A mulher disse: 'mas hoje é dia do meu aniversário, eu vou receber minha amigas de noite e tal' Mas a que horas devem chegar ? Às 9 da noite. Mas a filmagem é uma coisa rápida é um negócio simples, a gente bota a câmera aqui dentro e bota o ator passando pela janela, demora uma hora ou duas. Isso era uma 5 da tarde e a*

*mulher topou. Às 11 da noite a mulher no corredor do Edifício Rajar, montou uma mesinha lá fora com bolo e as amigas: parabéns pra você. E o Person: câmera aqui, até duas da manhã a filmagem.*

**Paulo José:** *Aliás, o filme do Person era cheio desses, uma expressão italiana *Avanti leoni*, o cinema italiano muito feito em locações, o realismo italiano, uma coisa fácil, você faz no local, aí a produção chegava numa casa pedia licença pra filmar e sempre dizendo, são só dois atores, aqui no sofá, a gente faz rapidinho coisa de duas horas, quando o dono da casa topa, o cara abre a porta e grita: *avanti leoni*, faz um gesto e entra aqueles trios arranca esse quadro e põe as putas aqui, tira a santa ceia, tira, troca, dois dias depois está todo mundo dentro da casa daquela figura que deu permissão para duas horas. Esse filme tem muito de *Avanti leoni*, a gente fez muitas invasões. Teve uma seqüência no Alto da Boa Vista, a gente usou uma locação que era uma casa lindíssima, criou-se uma situação que era um caminhão cheio de laranja, totalmente cheio de laranja, levando toneladas de laranja, então abria a traseira do caminhão e aquelas laranjas descendo rua abaixo. O Person conseguia fazer daquilo tudo, daquela parafernália louca, uma coisa extremamente simples. O processo de filmagem era simples, era muito agradável. Com um diretor menos experiente, menos bicho de cinema, provavelmente se perdesse dentro do processo do filme. Tem pelo menos 50 situações diferentes no filme. 50 situações inusitadas. Embora o processo de trabalho tenha sido muito divertido, foi muito bom fazer o filme, não era exatamente o cinema do Person, era o cinema possível naquele momento. Ele é um filme de grande espetáculo, mas é quase uma vingança do Person, já que a gente vai partir para um cinema que não tem essa relação direta, imediata com a realidade como eram os filme o São Paulo S.A. e o irmãos Naves, você vai lidar com a realidade do ponto de vista da grande fantasia é um filme onírico, delirante.*

Seqüência de Sandra Bréa encenando um espetáculo de revista.

**Marina:** *O filme foi bem de público. Deu dinheiro.*

**Paulo José:** *Muito bem. É um filme sobre o próprio cinema também, porque o filme é carregado de homenagens, tem vários cinemas dentro do filme. Tem várias maneiras de ver cinema, de fazer cinema. Uma homenagem à chanchada brasileira na presença do Otelo.*

**Marina:** *É verdade.*

Ponta preta.

**Paulo José:** *Sandra Bréa vai para o teatro de revista e aparece o Otelo. É um filme muito amoroso também, um filme amoroso com o cinema. Você tem delírios glauberianos dentro do filme, você tem filmes do Joaquim Pedro, coisas do Macunaíma, tem as coisa da comédia urbana do Domingos de Oliveira de Todas as mulheres do mundo. Você tem todos os cinemas, tem a chanchada, até o tratamento do cinema mais erótico, mais sensual dos anos 70 é feita de uma maneira muito particular, muito própria. Muito brincalhona, muito divertida, as cenas de nudez são muito engraçadas e os delírios de botar a mãe no meio.*

Seqüência de Cassi Jones, Paulo José contracenando com a personagem de sua mãe.

**Marina:** *Ele ainda fala, 'mamãe que vergonha, vai embora'.*

**Paulo José:** *Andava em carro de bombeiro, põe fogo numa casa no Alto da Boa Vista, é um filme de grande produção. E é engraçado, vendo hoje seria cinema de 6 milhões de dólares, acho que não é exatamente o cinema para o Brasil, esse cinema que o Barreto chama de cinema de outdoor e você não pode ficar só nesse outdoor, mas o filme do Person tinha uma grande produção, uma extraordinária produção, riquíssima de detalhes, tinha a cama do personagem, que era um colchão de água com peixinhos...Marina complementa, é com peixinhos. É maravilhoso. Ele era cheio de detalhes riquíssimos, de criações e invenções, ele era cheio de implementos, de recursos de linguagem que aparece muito na propaganda, os planos instantâneos, as tomadas muito rápidas, os planos que aparecem*

Seqüência do carro de bombeiro. Volta para Paulo José e Marina conversando.

**Marina,** completa: *Os cortes descontínuos.*

**Paulo José:** *Ah sim, muita descontinuidade, muita liberdade na montagem. Ao fazer uma comédia popular nos moldes dos anos 70, Person não abriu mão da experimentação pessoal mesmo. Foi o filme que mais me deu trabalho de fazer no sentido da preparação dele. Porque fazer uma seqüência que eu tinha que ser um professor russo de dança, eu fiz aula de dança com a Tatiana Leskova, aliás a Tatiana Leskova com aquela ausência de homens na aula de balé, ela não queria que eu largasse de jeito nenhum, queria que eu ficasse dançando na escola. Pra mim foi uma grande aventura pessoal porque o personagem é jogado em situações que exigiam até a produção física excepcional correr muito, de subir*

*descer, de correr muito, subir escada, saltar, pular, cair no mato e do contato com Person também porque a gente se conhecia desses encontros rápidos de Festival de cinema, Festival de Brasília, eu tenho muita admiração pelo cinema dele e podia ter convivido como ele com grande intimidade, porque eu fazia o filme todo, então era um convívio diário durante todos os meses de filmagem. A gente só se largava para dormir e no dia seguinte estavam os dois, às 7 da manhã, 6 da manhã estávamos juntos todos os dias. Ele era uma pessoa agradabilíssima, maravilhosa.*

Corta para interior, local do depoimento de José Mojica Marins. Voz de Reichenbach em off.

**Reichenbach:** *Foi o Person que apresentou o Mojica para aquela turma, foi um escândalo, mais uma vez ele mostrou o seu lado passional e disse: ‘Vocês são todos umas bestas, você estão diante de um gênio.’*

Fala sobre as imagens de Mojica, unhas enormes, etc.

Corta para o próprio falando:

**José Mojica Marins:** *Na realidade eu conheci Person com o sócio dele, Laurelli, nos anos 67, eu ia rodar um longa seria praticamente o primeiro cinemascopo brasileiro. Acima do aventureiro, mas os técnicos não aceitaram o meu roteiro porque eu não fazia essa divisão de close, de plano geral, eu só ia por divisão de seqüência, então eles queriam que um profissional fizesse o roteiro, e ele achou que era muita burrice dos caras, ele achava que eu era uma autoridade, que não tinha que me levar para esse negócio de influências, de escolas ou de livros, eu tinha que continuar a fazer meu cinema a minha maneira.*

**Carlão:** *Ele um dia na escola, se vocês quiserem fazer cinema, vocês vão ter que pôr os pés na Boca do Lixo. Recém saído da escola, tinha um brutal preconceito contra a rua do Triunfo, e que foi para nós a segunda grande escola, talvez até mais importante do que a primeira. Foi o Person que levou essa turma para a rua do Triunfo e foi lá que a gente começou a aprender a fazer cinema.*

**Mojica:** *Eu ganhei um livro de cinema, chamava “Como fazer cinema”, quando Person me viu com esse livro, ele disse: ‘Mojica vamos até o seu estúdio, no estúdio falou assim, dá licença e foi rasgando página por página e mandou o pessoal tocar fogo naquilo e falou, nunca leia livros que vai te quebrar essa coisa que você tem criativa.*

**Carlão:** *Eu tenho certeza que o Person detectou esse talento natural do Mojica, ele tinha admiração profunda por ele.*

**Mojica:** *Quem vai ficar puto com isso foi o Sandrão, foi quem me deu o livro e soube que alguém rasgou, mas nunca soube quem rasgou.*

Corta para foto de Person. Voz em off de Eva Wilma.

**Eva Wilma:** *Esse lado o Person eu adorava, ele era inquieto e inquietante. Ele gostava de provocar.*

Ponta preta. Depois corta para cada depoente.

**Raul Cortez:** *Teve uma fase dele que ele se tornou muito agressivo. Todo mundo tinha pavor do Person porque ele era o homem que ia dizer verdades o tempo inteiro. E ninguém gosta de verdade. Mas comigo ele sempre foi muito carinhoso.*

**Antunes Filho:** *Ele se colocava fortemente e isso poderia desagradar algumas pessoas que não o conheciam.*

**Bernardet:** *No fundo o Person era uma pessoa extremamente angustiada. Mas que não, a não ser nos anos 70 que ele estava fazendo psicanálise, mas que não era a imagem que passava dele, ele passava a imagem de uma pessoa absolutamente segura de si e não era tanto assim, absolutamente segura de si, muito empreendedora, muito pra fora, muito enérgica, o que realmente ele era.*

**Carlão:** *Uma das coisas é a absoluta sinceridade. Uma coisa que as pessoas passavam a admirar, essa coisa objetiva e extremamente honesta. De dizer, se não gostasse de você ele dizia em dois tempos o que ele achava de você, extremamente objetivo, ele falava na lata.*

**Walmor Chagas:** *Aquela nossa geração toda tinha lido Sartre. Eu gostava demais dele, essa coisa de dizer, a nossa geração não pode mentir, eu diria uma coisa da geração, mas nele era essencial, parecia até brutalidade às vezes, mas era autenticidade, mas ele não guardava rancor, era uma pessoa afável, bem educado.*

**Antunes Filho:** *As pessoas não têm esse tipo de contato humano, fraterno, eu achava muito fraternal, sincero. Brigava mesmo, mas ficava de bem com a mesma rapidez com que brigava.*

**Carlão:** *Todo grande criador tem as suas excentricidades, faz parte de não abrir mão da sua personalidade inclusive no cotidiano. Foi a grande lição talvez que o Person tenha passado para gente naquela época foi jamais separar o cinema da vida.*

Corta para Marina.

**Marina:** *Ele era bravo, me punha de castigo. Me lembro uma vez ele me pôs de castigo no meu quarto. Eu desafiei ele. Eu estava brigando com a Minga, aquela coisa briga, briga, briga. E aí ele falou: se não parar de brigar vai ficar de castigo. E a gente continuou brigando, brigando. Criança, né. Aí ele me pôs de castigo no meu quarto, fechou a porta, as janelas e ficou tudo escuro, e era de dia. Eu falei: vou sair pela porta da frente, vou sair para a piscina. E ele: se sair, aí me ameaçou com alguma coisa. Eu fiquei quietinha, achei melhor. [Fala como uma criança, pisca os olhinhos, faz gracinha.] Eu lembro dele gostar muito do sítio, de passear, sempre estava cuidado de alguma coisa, estava sempre andando, não parava. Gostava muito dos cachorros.*

**Regina:** *Pessoa ativa?*

**Marina:** *Muito, não lembro dele sentado no sofá, estava sempre fazendo alguma coisa.*

Corta para escritório de Millôr.

**Millôr:** *A minha lembrança dele é de uma pessoa leve, agradável de estar com ela. Confiável nesse sentido psicológico, muito importante, muito mais importante do que se confiar em dinheiro. Não tem aquela pessoa que de repente você fala e a pessoa te responde de maneira inesperada, que é agressiva, ele chateia.*

Corta para fotos de Person, sobre essas imagens, uma voz em off não identificada.

**Amigo não identificado:** *Isso que eu acho que é uma beleza na personalidade do Person, geralmente a grande maioria desses produtores e diretores, eles são egocêntricos. O Person nunca foi. Ele fez a carreira dele sem pisar em ninguém. Ele dava oportunidade às pessoas que ele acreditava. Ele tinha prazer que alguma pessoa que ele descobrisse fizesse sucesso.*

**Mojica:** *Era uma época que as pessoas gostavam de fazer aquilo que queriam, então você pegava um diretor de fotografia, um técnico pra fazer um determinado plano, o cara dizia, mas isso ninguém fez..Isso era terrível, os italianos trouxeram isso na Vera Cruz, enfim, entrou na cabeça dos brasileiros, e se os outros não fizeram, ninguém queria fazer uma coisa nova.*

Ponta preta.

**Voz não identificada:** *Embora o Luiz Sergio Person tenha tido uma formação européia, ele era um dos poucos no cinema paulista que tinha uma admiração profunda pela chanchada carioca. Então ele adorava o Oscarito, ele tinha o*

*maior respeito pela Cinédia, e dessa forma ele valorizava a indústria que era genuinamente brasileira, que era genuína do carnaval, genuína da chanchada, do Grande Otelo, da Violeta Ferraz e da Dercy Gonçalves. Ele era o único que acreditava na chanchada, porque as pessoas iam ao cinema, fazia um cinema popular.*

Corta para Mojica conversando com Marina

**Mojica:** *Então o Person na minha vida foi uma pessoa que me influenciou demais, me ajudou demais. Dentro de toda essa crítica, dentro do cineasta me deu muita força. Ele era um homem que trabalhava para fazer seu cinema independente e achava que eu estava no caminho certo.*

Corta para ponta preta.

**Voz não identificada:** *E também tem o lado político que a gente tem que dizer, o Luiz Sergio embora fosse um homem de esquerda, ele sempre foi uma esquerda liberal, uma esquerda esclarecida. Ele era extremamente crítico, extremamente racional ao ver as coisas.*

**Carlão:** *Ele nunca conseguiu desvincular o cinema da vida. Esse era o aspecto mais belo do Person. Ele estava muito preocupado de passar essa idéia de que o cinema devia ser um prolongamento da vida. Têm essas marcas no cinema do Person, próximas de um cinema mais existencialista, mas ao mesmo tempo muito voltado ao sentimento humano.*

Ponta preta, voz desconhecida em off.

**Voz:** *É um paradoxo, como uma pessoa totalmente emocional pode ser racional. Mas ele tinha essa capacidade de ver as coisas e prever o que pode acontecer no futuro.*

Ponta preta, Marina fala.

**Marina:** *Eu lembro dele dando banho na gente, esfregava as costas da gente e ficava tremendo, carinhoso.*

Corta para Marina e Millôr.

**Marina:** *Você chegou a ir para Ubatuba com a gente ? Eu já era nascida nessa época, tinha criança na casa ?*

**Millôr:** *Olha aqui, eu nunca fui muito de reparar criança, em geral mulher eu começo a reparar acima dos 15 anos, aí eu já começo a olhar assim. Agora com três, 4 anos eu confesso que é uma coisa que não chega a me interessar muito. Ubatuba é uma recordação muito agradável pra mim, eu ter estado lá duas ou 3*

*vezes, com ele, com tua mãe, com o Jaguar e não sei mais quem. A casa era junto da praia e eu passei a minha vida inteira na praia, eu não gosto de mar não, eu gosto é de praia. Então era muito agradável para mim, a gente acordava de manhã, no fim de semana, e tomava café em baixo da mangueira, era uma mangueira formidável, que uma pessoa não abraçava de jeito nenhum, era preciso duas pessoas pra abraçar.*

Corta ponta preta, Marina e Glauco conversam em *off*.

**Marina:** *E a família, quando ele casou com a mamãe, que eu nasci, mudou alguma coisa na vida dele?*

**Glauco:** *Mudou, inclusive porque ele era caseiro, gostava muito de conforto, gostava muito do mar, de praia. Nós compramos uma lancha. Ela se chamava Lauper 1, ia ter a Lauper 2, a Lauper 3. Ele levou a lancha de São Vicente para Paraty para a filmagem da Moreninha, aí ele comprou o sítio, fez piscina, e aquela coisa, gostava de receber e comprou um terreno muito grande. Então ele comprou um pra Regina e comprou um sítio grande pra mim, compramos com o dinheiro da Lauper filmes. E queria que eu comprasse uma casa.*

**Marina:** *Ele queria que você morasse lá também.*

Corta para conversa o escritório de Millôr.

**Millor:** *Eu fui para Itapacirica uma vez e ele estava fazendo um buraco gigantesco, que não era um buraco para piscina, ele disse, era um buraco para um lago e ele me disse: esse lago vai se chamar Millôr Fernandes.*

Corta para ponta preta, Marina fala em *off*, intercalada com imagens *in*.

**Marina:** *Meu pai gostava muito de festa, de amigos, de reunir as pessoas. Ele fazia projeções aqui e era sempre muita gente assistindo aos filmes, cartazes, os atores, enfim, com o cinema e o teatro. Eu me lembro do meu aniversário de 5 anos. Foi uma coisa mirabolante, foi uma festa enorme, com fogos e ele mandou fazer um pano enorme com o meu rosto, muito grande, muito grande, pra mim criança, era do tamanho dessa sala, devia ter uns 5 metros para o aniversário de Marina 5 anos. Eu lembro dele ser uma pessoa muito querida. Eu lembro da gente no teatro, as pessoas com muito carinho, dele ser uma pessoa alegre, atrair muito as pessoas. Eu sei disso, porque minha mãe não gosta disso, de multidão, minha mãe não é uma pessoa que planeja um almoço e convida 10 pessoas. Minha mãe chama 3. Eu lembro de muita gente, aqui no sítio, festa, vôlei, escorregador na piscina.*

Corta close de Domingas, exterior dia, sítio, locação do trilho do trem e túnel.

Voz em *off* de Marina pergunta qual o filme do pai preferido pela irmã. Depois as duas sentam no trilho do trem.

**Domingas:** *São Paulo S.A.*

**Marina:** *Por quê?*

**Domingas:** *Porque me identifico mais.*

**Marina:** *Com a Luciana ou com o Carlos?*

**Domingas:** *Com o Carlos. Certas idéias do São Paulo S.A. tornam o filme até hoje atual. Essa coisa de São Paulo não pára. Tudo passa rápido.*

Entram cenas do filme ilustrando a narração de Domingas.

**Domingas:** *E tem essa coisa de tudo recomeçar, recomeçar.*

Cresce a seqüência descrita por Domingas.

O personagem Carlos falando em *off* sobre as imagens de São Paulo e uma música épica:

*Recomeçar, recomeçar, recomeçar, mil vez recomeçar.*

Corta para as duas irmãs sentadas nos trilhos.

**Domingas:** *Foi assim com a gente, a gente era uma família feliz muito contente, numa casa em Ubatuba, fazendo mil travessuras e de repente a nossa vida mudou e é assim não apenas por causa da morte de alguém, é assim para cada coisa que acontece.*

Corta para as três mulheres nos trilhos e um cachorro. Em *off* a voz de Marina.

**Marina:** *Ela deixava bilhetinho: seu pai ia ficar orgulhoso de você. Era reconfortante. Porque era a única maneira de você não perder totalmente as relações familiares, é você tentar colocar a pessoa na sua vida de maneira indireta, já que ele não está aqui.*

As três caminham lado a lado sobre os trilhos, Marina em *off* continua.

**Marina:** *Eu penso nas coisas que eu faço, será que ele vai gostar? Será que ele vai ficar orgulhoso de mim, então da mesma maneira, eu penso nele.*

Corta para interior da casa e Regina pergunta em *off*.

**Regina:** *Já teve épocas que você não foi muito feliz de ser filha dele?*

**Marina:** *Não, nunca deixei de ser feliz por ser filha dele. Assim, claro que me entristece o fato de eu ter perdido ele tão cedo. Da gente ter perdido ele tão cedo.*

**Regina:** *Você chegou a ficar com raiva ?*

**Marina:** *Claro. Não dele. Mas tem muita raiva, sim. É uma coisa muito violenta, se você pensar que ele saiu de casa e nunca mais voltou.*

Ponta preta. Corta para as duas irmãs andando sobre os trilhos e falando.

**Domingas:** *Bom, eu na verdade tenho muito poucas memórias porque eu tinha acabado de fazer 4 anos. Então, o que eu tenho na memória não sei se são memórias minhas, ou então é muito misturado com o que eu vi de fotos, com o que os outros contaram de histórias. Eu tenho algumas, duas ou três que eu me lembro. Uma é muito clara: ele chegou à noite e entrou pela porta de entrada, cheio de pacotes na mão e era um monte de presentes e era aquela coisa esfuziante. E ele trazendo presentes, ele trazia sempre alguma coisa. Nesse dia não me lembro exatamente o que era, mas era a alegria de ver ele chegando em casa.*

Corta para close de Marina e a mãe pergunta:

**Regina:** *E você, o que lembra dele?*

**Marina:** *Eu lembro poucas coisas... eu lembro... engraçado, da época que ele era vivo, eu lembro dele e não lembro de você não lembro de você com o cabelo, enfim, talvez é porque eu tenha visto você sempre... eu continuei vendo... enfim, eu tenho muito a imagem dele. Lembro do dia que ele tirou a barba e eu fiquei com vergonha... Ele ficou chocado... ele estava aqui com os caseiros e daí eu desci, olhei e me escondi atrás do caseiro assim... E ele: 'Marina, minha filha.' Me escondi, não queria falar com ele, fiquei brava... ele ficou estranho.*

**Regina:** *Ele ficou muito diferente.*

**Marina:** *Eu lembro dele com cabelo comprido.*

**Regina:** *Você lembra quando ele te trazia aqui no lago para você dar miolo de pão pros peixinhos.*

Corta para a abertura de a abertura de Cassi Jones e a voza de Millôr em off.

**Millôr:** *Eu o conheci aqui no Rio de Janeiro, ele me procurou para fazer o Cassi Jones, acabei não fazendo nada. Li algumas coisas, fiz algumas observações, eu acho que nesse filme tem uma referência a minha pessoa.*

Corta Paulo José em Cassi Jones.

**Personagem:** *Hoje em dia não há lugar mais para o sedutor como eu, Mastroinani e Millôr Fernandes. As mulheres só pensam nisso, elas tomam a iniciativa.*

Corta para o escritório de Millôr.

**Millôr:** *Pensamos em trabalhar juntos, mas isso nunca aconteceu e nunca aconteceu porque ele resolveu ir embora cedo, certas pessoas não tem que ir embora tão cedo assim, não é verdade ?*

Corta para ponta preta. *Off* de Marina. Volta para Marina falando in.

**Marina:** *A imagem dele é uma coisa muito forte, tanto a imagem que eu tenho dele vivo, como dele morto, que eu lembro dele morto, que eu vi. E a imagem dele nos filmes, tanto quanto ele estava aparecendo como ator ou como diretor. Isso me faz bem, entender um pouco dele através dos filmes dele, da obra dele.*

**Regina:** *Tem uma parte da sua memória que você empresta do trabalho dele, não é?*

Ponta preta em *off*.

**Marina:** *Com certeza, minha maior preocupação é fazer um filme sincero, eu acho. Talvez uma desculpa para colocar coisas para fora. Ou para dentro.*

Corta para exterior, trilho, túnel.

**Domingas:** *Não são só coisas tristes para se falar dele.*

As duas entram no túnel.

**Marina:** *Eu lembro que a gente estava andando aqui no trilho e a gente viu uma frutinha e aí eu ia comer, um moranguinho. Aí ele falou, não, não. Ele foi lá e comeu primeiro, pode comer. E eu falei: pai, por que você fez isso? E ele falou: 'Porque se for venenoso não vai acontecer nada com você.'*

FIM.