

# “Aprendi muito com os diretores dos anos 60”

Entrevista com Norma Bengell

Norma Bengell possui um vasto currículo como atriz, iniciado no teatro de revista. Estreou no cinema em 1959 dirigida por Carlos Manga na chanchada *O Homem do Sputnik*, onde fez uma sátira a Brigitte Bardot. Após o célebre desempenho em *Os Cafajestes* (1962), de Ruy Guerra, participou de vários outros importantes filmes brasileiros, entre eles *O Pagador de Promessas* (1962), de Anselmo Duarte, *Noite Vazia* (1964), de Walter Hugo Khoury, *Edu Coração de Ouro* (1967), de Domingos de Oliveira, *O Anjo Nasceu* (1969), de Julio Bressane, *Os Deuses e os Mortos* (1970), de Ruy Guerra, *A Casa Assassinada* (1971), de Paulo César Saraceni, *Mar de Rosas* (1978), de Ana Carolina, *A Idade da Terra* (1980), de Glauber Rocha, *Tabu* (1981), de Julio Bressane, *A Cor do Seu Destino* (1987), de Jorge Durán, e *Fonte da Saudade* (1987), de Marco Altberg. Entre 1961 e 1985 integrou o elenco de diversas peças teatrais e dirigiu *La Voix Humaine*, de Jean Cocteau, e *Isadora Duncan*, de Aguinaldo Silva. Atuou em novelas das redes Globo e Bandeirantes. Também participou de peças teatrais e filmes produzidos na Itália, França e Estados Unidos, destacando-se *Il Mafioso* (1962), de Alberto Lattuada, *La Constanza de la Ragione* (1964), de Pasquale Festa Campanile, *Una Bella Grinta* (1965), de Giuliano Montaldo, *Phedra* (1967), de Romero Marchand, *Le Soleil de L'Ile de Pâques* (1971), de Pierre Kast, *Une Vieille Maitresse* (1973), de Jacques Trebouta, e *La Dispute* (1974), peça de Marivaux dirigida por Patrice Chéreau. Dirigiu e produziu vídeos e filmes de curta e média metragens, entre eles *Maria Gladys — Uma Atriz Brasileira* (1978), *Liberdade 79*, *Barco de Iansã* (1979) e *Maria da Penha* (1980). *Estréia na direção de um filme de longa-metragem com Eternamente Pagú* (1988).

**Filme Cultura** — Em que momento da tua carreira você pensou em dirigir um longa-metragem?

**Norma Bengell** — Eu sempre tive fascínio por direção.

Em todos os filmes que eu fazia, principalmente nos anos 60, quando trabalhei muito na Itália e na França, eu sempre ficava mexericando um pouco, perguntando... Gosto de participar da feitura de um filme, não gosto de ser só atriz. Em Hollywood eu me dei mal porque lá é tudo muito estante. Eu fiz um filme em Hollywood e sofri profundamente, porque chegava de manhã e um carro me largava no camarim; depois outro carro me levava para a maquiagem; então eu chegava na porta do estúdio e ficava esperando num trailer; quando abriam a porta, eu ia... Não participava de nada, nem de ver como era

posta a câmera. Detestei Hollywood. Economicamente, para mim, era genial, mas eu achei que ia ficar pirada, porque não existe uma participação, pelo menos no filme que eu fiz, não sei se em outros existe. É muito estante mesmo: cada um faz o seu trabalho e ninguém se mete em nada. Então é isso, eu sempre gostei de espiar, de ver como se dirige. A feitura do filme é que é emocionante.

Eu queria fazer a Pagú como atriz, mas estava fora da faixa etária, porque ela vem de 18 até 40 anos. Além disso, os grandes papéis que eu fiz de 1975 para cá foram todos no estrangeiro, tirando três ou quatro filmes. Acho, particularmente, que o cinema não está escrevendo para nós, principalmente para mim.

Então eu decidi me dirigir, porque eu só sei fazer isso. Poderia até ter entrado em outra profissão, mas eu achei que poderia dirigir um filme digno, com bons atores, e começar uma nova carreira. Na realidade, acho que o cinema brasileiro está muito restrito para mim e eu me considero uma grande atriz. E como tudo o que eu faço na vida eu penso que vou fazer legal e faço, eu decidi dirigir.

**FC** — O que mais te ajudou nesse primeiro longa-metragem: a experiência na realização de vídeos e curtas ou a tua vivência como atriz, o contato com grandes diretores do cinema brasileiro? Foi importante ter sido dirigida por Glauber Rocha, ter visto Ruy Guerra realizar um longa? Isso te ajudou de alguma forma?

**Norma** — Isso me ajudou a encontrar o meu caminho. Não tenho influência de nenhum deles. Se eu não os conhecesse profundamente, se eu fosse simples espectadora, talvez até sofresse alguma influência. Acho que o que eles têm a dizer é genial, mas o que eu tenho a dizer é uma outra coisa, que também é genial, porque quando a gente tem alguma coisa a dizer é sempre bonito. Mas eles me ajudaram muito a encontrar a minha própria personalidade, a não ter medo de fazer um filme. Eu nunca me invalidei, e me acho uma pessoa muito capaz.

Descobri que dirigir cinema não é só botar a câmera, gritar ação, ensaiar ator... É muito importante a parte de produção. *Eternamente Pagú*, que é um filme de custo médio — considerando que é um filme de época, com tudo muito bem feito, em termos de locações, de cenografia —, só poderia dar certo se eu fosse competente para dirigir tudo, o que aconteceu, desde a pré-produção até a finalização. O meu trabalho foi bem sucedido por-



*Carla Camuratti é Patrícia Galvão, personagem que inspirou o primeiro longa dirigido por Norma Bengell.*

que a produção foi perfeita, com um defeitozinho aqui ou ali, mas, de um modo geral, perfeita. A equipe era feliz, gostava muito de mim, todo o mundo comia direito, recebia direito, nem fiz contrato firma a firma com ninguém, foi tudo direito e eu acho que isso aparece na tela. Então eu acho que dirigir um filme é também dirigir a parte de produção, pelo menos para mim, que não tenho o privilégio de ter um produtor forte que me permita só dirigir atrás da câmera.

**FC** — Qual foi a importância da tua experiência como atriz no trabalho de direção de atores de *Pagú*?

**Norma** — Nós somos muito cúmplices, porque eu sou atriz. Foram os melhores atores que eu vi na minha vida. Eu conversava muito com eles, trocávamos muitas idéias, principalmente a Carlinha, que tem 27 anos e fez a *Pagú* dos 18 aos 40. Eu dizia para ela: “Olha, envelhecer é entristecer.” E consegui que o rosto dela mudasse, que o olho dela mudasse; ela não envelhece, ela entristece,

perde o viço dos 18 anos. Eu passei muito a minha experiência para ela. Agora, ela também me deu muita coisa, porque eu acho que ela é uma atriz perfeita, super aplicada.

O Fagundes é aquele Deus, mas nós trocávamos muitas idéias e ele sempre perguntava: “Como é que você quer que eu faça a cena?” Então, na hora de filmar, ficou mais fácil. Eu não dizia “faz isso, faz aquilo”, eu conversei com todo mundo antes das filmagens, dei a minha visão do filme, de cada personagem, e, na hora de filmar, era só marcar a câmera e eles faziam direitinho. É verdade que, às vezes, eu pedia para esticar um pouquinho, para apertar um pouquinho ali... A Carla diz assim: “Você tem a mania de dizer que não me dirigiu, mas vai ouvir as fitas. A tua voz está lá: Carla, chora um pouquinho, agora aperta aqui...” E ela ri, porque diz que a minha voz é tão querida que não a incomoda. Eu falei para a Carla que eu queria ter feito a *Pagú*. Eu disse a ela: “Você vai fazer a



Leonel de Vasconcellos

*A carreira de atriz e o contato com grandes diretores ajudaram Norma Bengell a estrear atrás das câmeras.*

Pagú que eu queria ter feito como atriz.” E ela fez. Aconteceu uma coisa impressionante: alguém me perguntou se eu tinha dublado os poemas que são ditos no filme. Eu respondi que não, que era a voz da Carla...

**FC** — Como você descobriu a Pagú? Como surgiu essa tua paixão pela personagem?

**Norma** — Eu descobri a Pagú quando voltei do exílio, em 1975. Li a respeito dela num jornal e aí comecei a me apaixonar por ela. Eu li tudo sobre a Pagú, todos os livros, todas as coisas que ela escreveu, os poemas... Sei tudo sobre ela. Tentei fazer um curta, que não deu certo. Achei feio e desapareci com ele. A vida dela é tão rica, que num curta não dá pé, pelo menos para mim. Dizem que o *Eh Pagu, Eh!*, de Ivo Blanco, é ótimo, mas eu não saberia contar a vida dela num curta.

Então o projeto ficou para lá e eu comecei a batalhar produção. Foi muito difícil as pessoas quererem investir

em mim na direção, porque eu nunca tinha dirigido um longa. Mas eu fui à luta e conquiei, 11 anos depois.

**FC** — Quais os diretores que te transmitiram algum ensinamento que você utilizou no teu primeiro longa-metragem?

**Norma** — Os diretores dos anos 60, principalmente, com os quais eu trabalhei quando era mais atenta. Como eu sou uma atriz dos anos 60 — comecei no final de 59, com *O Homem do Sputnik* —, de repente caí num movimento de cinema muito grande, um movimento cultural lindo, tanto no Brasil quanto na Itália. Na Itália, eu trabalhei com o Lattuada, com o Giuliano Montaldo, com Festa Campanile, com Ademaro Sala, trabalhei com vários diretores geniais, observando muito. Eu acho que esses diretores dos anos 60 foram muito importantes.

Côm o Ruy Guerra eu aprendi demais, porque nós fizemos *Os Cafajestes*, e ele não guarda informação, res-



pondia a tudo o que eu perguntava. Eu queria saber porque é que a lente era assim, a lente era assado, e ele respondia. Com o Walter Hugo Khoury também aprendi muito; aprendi o que é uma lente 75, por exemplo, que ele usa muito.

Eu perguntava para a minha própria atuação. Em *big close*, a atuação depende da lente; então eu perguntava por causa da minha atuação, para não ficar *over*, nem *under*... Agora, a linguagem técnica eu não falo. Eu fiz o filme com o Antônio Luís e sei o que é uma lente 50, uma lente isso, uma lente aquilo, mas eu fiz tudo decupadinho. O meu filme ficou pronto no papel. O que se mudou no *set*, se mudou com uma base forte. Eu quis decupar principalmente porque era o meu primeiro filme, eu tinha pouco dinheiro e tinha 96 locações.

**FC** — Como você compararia o projeto inicial, pensado durante onze anos, com o resultado final? O filme é o que você sempre imaginou?

**Norma** — Ele é lindo... Eu ligo para os meus amigos que fizeram o filme e digo: — Fizemos o filme que queríamos. Ele não tem nada que não quiséssemos fazer, não foi nada imposto por ninguém. E tem mais uma coisa: essas dificuldades de produção cessaram quando eu perdi o medo. Eu não gosto de botar a culpa nos outros. Em mim existia o medo de romper com o meu passado de atriz. Até romper isso dentro de mim, foi muito difícil. Quando eu consegui romper, consegui fazer *Pagú*. Existem problemas exteriores também, mas o maior problema foi romper com o meu medo, porque no momento em que eu decidi fazer o meu filme eu levantei o dinheiro e fiz.

Eu estou muito exposta, há uma expectativa imensa em torno do filme. Então eu tinha que romper esse medo de me expor, de ser amada ou não. E o filme é como um filho, como um amigo, como um amor. De repente, se você mostra esse filho a alguém que diz que o teu filho é feio... Agora, eu tenho certeza de que o meu filho é bonito.

**FC** — Como é que você sai dessa experiência de dirigir o teu primeiro longa-metragem? Como isso te marcou?

**Norma** — Acho que esta experiência confirmou que o cinema me deu a melhor coisa que eu tenho, uma coisa chamada “cabeça comunitária”; confirmou que eu sou uma pessoa comunitária e que só uma comunidade feliz pode fazer um filme legal. Eu acho que esse trabalho foi uma confirmação de tudo o que eu passei nesses 34 anos de cinema. E ganhei novos amigos. Eu nunca pensei que

os amigos pudessem ser tão profundos. O pessoal do cinema brasileiro, realmente, não tem nem qualificativo, são pessoas lindas, altamente comunitárias. A minha equipe, então, é genial: o Antônio Luís, o Tomé, todo mundo... Eu me senti muito amada e com muito amor para dar para eles.

Eu gostaria de ter um produtor, porque é muito sofrido você fazer a produção e dirigir. Mas ao mesmo tempo isso te dá uma coisa: você deixa de ser egoísta. Quando você está só na frente das câmeras ou só dirigindo, exige demais do produtor. A cena da morte do Herculano, que nós decupamos, tinha cavalos, que nós pedimos à PM ou ao Exército, não me lembro mais. E nós tínhamos só dois dias para filmar, na fábrica Nova América, que é uma fábrica de época e onde você só pode filmar quando os homens não estão trabalhando. Quando chegou a hora de filmar a repressão à manifestação, estavam lá todos os militares que iam montar os cavalos e os cavalos não chegavam. Aí eu vi a produção desesperando. Então eu disse assim: “Não vamos ficar desesperados, porque vai ser uma loucura e ninguém vai saber criar uma alternativa; dá um tempo, que eu vou ter uma idéia”. Então andei, andei lá na fábrica e, quando voltei, perguntei se havia ali algum atirador de elite. Um menino respondeu que ele era atirador de elite. Eu perguntei-lhe se ele mataria o Kennedy de longe e ele disse que sim. Então chamei-o e você viu o que eu fiz na cena: ele entra no quadro e atira, não interessa se chegou a pé ou a cavalo. Essas coisas poderiam provocar a histeria do diretor, como eu já vi muito nos meus 34 anos de carreira, mas eu pensei: “Não tem cavalo, mas você filma sim, porque Deus vai te dar uma idéia muito mais legal, você vai lá e vai fazer”. Eu acho que aquela solução é muito melhor do que a dos cavalos. Inclusive, dei graças a Deus, porque eu ia ficar muito atrapalhada com os cavalos.

**FC** — Nessa experiência de realizar o teu primeiro longa-metragem, em que momento você sentiu mais dificuldade?

**Norma** — O único problema grave foi levantar o dinheiro. Depois que eu obtive o dinheiro fiz o filme sem problemas. O cinema é a minha casa, eu me sinto à vontade ali dentro. Quando eu não sabia, eu perguntava a quem sabe, sem nenhum problema. O filme foi praticamente todo decupado por mim, mas quando eu tinha alguma dificuldade, como em ambientes pequenos, eu pedia ao Antônio Luís para decupar comigo. Eu não gosto de centralizar nada, eu delego poderes a todas as pessoas, acho que todo o mundo tem capacidade de criar, cada um no



Leonel de Vasconcellos

*Patrícia Galvão participou ativamente dos movimentos sociais que marcaram as primeiras décadas do século...*



Leonel de Vasconcellos

*...e conheceu a perseguição e a prisão por sua intensa atividade política como jovem militante comunista.*

seu setor. Então as pessoas se sentem donas do projeto, que assim caminha melhor.

**FC** — A partir da idéia de realizar um filme sobre a Pagú, como é que você estruturou a história?

**Norma** — Eu pedi a uma jornalista, a Márcia de Almeida, para fazer a pesquisa e o primeiro tratamento do roteiro. Li esse roteiro dela, que tinha coisas muito boas e coisas muito ruins, e depois o Geraldo Carneiro fez um roteiro ótimo baseado nas pesquisas da Márcia de Almeida. Eu li o roteiro do Geraldo e comecei a mexer também. Eu participo desse roteiro. E a idéia original é minha. Eu fui me estruturando a partir do que me tocava mais profundamente, como os poemas da Patrícia, por exemplo. Eu discuti a escolha dos poemas com o Geraldo. Quer dizer, eu fui me estruturando através da intuição. O final do filme, por exemplo, não estava no roteiro, mas eu resolvi que ia ser assim, ela sozinha, andando pelo infinito.

Eu acho também que o filme é muito autoral, eu me identifico muito com ele. Ali tem muito de Norma Bengell, as histórias vão se misturando: Pagú e eu, eu e Pagú... Nós somos de gerações diferentes, mas, num país conservador, as histórias se cruzam. As histórias dos rebeldes, dos libertários, que são ridicularizados pelos conservadores. Mas não pelos poetas: Drummond escreveu um poema genial sobre a Patrícia.

**FC** — O que mais te fascinou na Pagú?

**Norma** — A minha sedução pela Pagú vem pelo lado feminino, frágil e poético que a levou a fazer o que ela faz no filme. Tem também o lado da aventura. Uma das frases mais lindas que ela fala, que aliás encerra o filme, para ninguém sair triste, é a seguinte: "Por que vocês não lêem Tarzan? Pelo menos principiariam sabendo que existe uma coisa chamada aventura, descoberta, audácia." Ela sabe o que é aventura, audácia e descoberta. É isso.



Leonel de Vasconcellos

*A fragilidade e a coragem de Pagú, vivida no filme por Carla Camuratti, seduziram a diretora Norma Bengell.*