

E agora, Neville? ► Você já contou que o início da sua carreira não foi fácil. Você chegou a ir para os EUA antes de fazer seu primeiro filme, não?

Eu fui para os EUA no dia 13 de março de 1964, antes do golpe militar. Eu tinha 22 anos e tinha passado pelo CEC, o Centro de Estudos Cinematográficos de Belo Horizonte, onde eu tinha sido membro fundador do Centro Mineiro de Cinema Experimental. Foi lá que eu conheci o cinema de vários países do mundo, havia críticos como Cyro Siqueira e Jacques do Prado Brandão, além de pessoas da minha geração, como Geraldo Veloso, Guará Rodrigues e Carlos Alberto Prates Correa. Então eu fui para os EUA e fiz um curso de direção de cinema no New York City College, mas era muito ruim: os professores davam aulas sobre questões técnicas, como decorar a nomenclatura de planos médios, gerais e em *close-up*. Aquilo não me satisfazia, eu perguntei a um professor sobre os grandes cineastas do mundo, como Eisenstein, Fellini e outros, e ele me disse que o único cinema realmente importante era o de Hollywood. Aí eu percebi que foi no CEC que eu aprendi tudo que eu sei sobre cinema. Enfim, no final desse curso em Nova York eu dirigi um curta, *That night on the bowery*, inspirado no Quincas Berro d'água, do Jorge Amado. A gente filmou e montou em 16mm, mas eu nem cheguei a ver a cópia final. Eu voltei para o Brasil e fiz um curta-metragem chamado *O bem-aventurado*, que inscrevi no festival JB/Mesbla. O presidente do júri era o Nelson Pereira dos Santos, eu ganhei um dos prêmios. Mas depois não aconteceu nada - e aí, passado um tempo, eu voltei para Nova York, onde trabalhei como garçom. Numa noite, uma pessoa me chamou para atender uma mesa de brasileiros. Eu fui e nela estava o Nelson. Ele foi muito gentil e me falou para nos encontrarmos no dia seguinte. Aí ele me disse: "Neville, eu vou fazer *Fome de amor*; ia filmar na França, mas agora o personagem é um brasileiro que trabalha como garçom em Nova York. Você pode organizar a filmagem para mim aqui e ser meu assistente de direção." Foi uma felicidade muito grande. No ano seguinte eu voltei ao Brasil e fiz meu primeiro longa-metragem, *Jardim de guerra*. Que foi proibido e jamais exibido. Depois fiz um segundo filme, *Piranhas do asfalto*, que também foi proibido. Entre 1966 e 1977 eu fiz cinco filmes e todos foram proibidos, nenhum deles



passou. Isso só mudou quando eu fiz *A dama do loteação*. Mas nunca fiz um plano de cinema sequer para agradar a ditadura ou quem quer que seja. Me diziam: "Não faz esse nu com luz acesa, faz no escuro, assim não pode!" Mas eu dizia que a ditadura ia passar e eu ia ficar. Por causa disso, perdi muito dinheiro meu e de vários amigos.

E onde estão as cópias dos primeiros filmes?

Só sobraram *Jardim de guerra* e *Mangue banguê*, esse numa cópia encontrada recentemente em Nova York. *Piranhas do asfalto* tem uma cópia que foi para Paris e nunca mais voltou, e os negativos foram destruídos numa enchente que houve na Líder. No Brasil não existe política de preservação de verdade. O cineasta precisa morrer para que comecem a se preocupar em preservar os filmes.

Como você e Hélio Oiticica se aproximaram?

O *Jardim de guerra* foi proibido, mas a gente fez uma sessão secreta no laboratório, aí o José Celso Martinez Correa e Wally Salomão foram e levaram o Hélio. No final ele veio me dizer que tinha adorado, que era a primeira vez que ele tinha visto projeção de *slides* num filme. Aí nós saímos todos juntos, ficamos a noite inteira conversando sobre arte, invenção, fazendo planos, sonhando... Naquela noite mesmo eu e o Hélio combinamos de fazer um trabalho juntos, uma união entre o cinema e as artes plásticas. Daí veio o Quasi-cinema e as Cosmococas. Isso é a arte contemporânea, quando ela sai da parede, da pintura e da escultura e se une a outras artes. Depois nós combinamos de fazer um filme juntos, chamado *Mangue banguê*, mas o Hélio ganhou uma bolsa e foi para Nova York, aí eu dirigi o filme sozinho.

Seus filmes não amaciam - todos têm uma dose de agressividade que é fundamental para eles. O cenário de hoje dá espaço para isso?

A realidade é brutal, então meu cinema é brutal e delicado, mas não tão brutal quanto a realidade. Hoje eu tenho mais de cem filmes rodados em digital e ainda não montados, muitos documentários sobre vários assuntos, como a Daspu, a Parada Gay e outros. Hoje as câmeras digitais permitem que a gente possa fazer filmes como o lema do Glauber, “*uma câmera na mão e uma ideia na cabeça*”. Mas é preciso ter ideias na cabeça, porque às vezes eu vejo algumas porcarias em documentários aplaudidos, como *zooms* e movimentos de câmera malfeitos, aí eu pergunto por que fazem assim e me dizem que não tem problema porque é feito em vídeo. Mas é tudo a mesma coisa, do vídeo ao cinemascope: é preciso ter linguagem cinematográfica. Às vezes parece que os jovens cineastas estão preocupados com a lei de incentivo, o patrocínio, fazer filmes parecidos com os de Fulano ou Beltrano, o sucesso aqui ou ali... Isso poderia ser saudável, mas aí o cara acaba pensando só em histórias que se encaixam nisso tudo. Se o sujeito está disposto a fazer alguma coisa no filme para agradar o patrocinador, ou se deixar de mostrar alguma coisa no filme porque o público vai reagir e a burguesia vai ficar preocupada, é melhor ir para a televisão fazer novelas. Tem muito jovem fazendo filmes velhos e muito velho fazendo filmes jovens. Mas isso não acontece só no cinema, acontece em todas as artes atualmente.

Faróis

Os dez filmes que mais influenciaram a concepção de cinema de Neville D’Almeida.

1. *Rio Babilônia*, de Neville D’Almeida

Eu nunca vi nada como *Rio Babilônia*. O Rio de Janeiro sempre era filmado de forma tímida, e esse filme tem de tudo.

2. *O Encouraçado Potemkin*, de Sergei Eisenstein

Pela força dramática e pela montagem paralela do Eisenstein. É uma coisa espetacular, de tirar o fôlego, e ao mesmo tempo é um filme político.

3. *Cidadão Kane*, de Orson Welles

É um filme que me emociona muito por causa do Rosebud: é sobre a infância perdida.

4. *8 e 1/2*, de Federico Fellini

É a história de um diretor louco, em crise e sem saber o que fazer. Acho que essa é a história de todos os diretores de cinema conscientes.

5. *A doce vida*, de Federico Fellini

É a vida que todo mundo queria viver naquela época: a Itália dos artistas, mulheres lindas, intelectuais, festas... O filme é ingênuo, bobinho: não tem droga, não tem crime, não tem travesti, não tem nada. Mas é genial.

6. *A dama do loteção*, de Neville D’Almeida

É um filme revolucionário. Foi um dos primeiros filmes no mundo a mostrar o desejo da mulher, apresentando uma personagem que é ativa no sexo.

7. *Un chant d’amour*, de Jean Genet

Acho que é o maior de todos os filmes. A cena de um preso enviando uma rosa para o outro é maravilhosa.

8. *Terra em transe*, de Glauber Rocha

Essa mistura que o Glauber fez da alma carnavalesca com Villa-Lobos foi uma coisa muito forte para todos nós que queríamos fazer cinema no Brasil naquela época.

9. *Ivan, o terrível*, de Sergei Eisenstein

Aqui é o outro polo do Eisenstein. A cena de multidão com trinta mil figurantes ainda é uma das mais impressionantes da história.

10. *Limite*, de Mário Peixoto

O Mário Peixoto foi um inventor, é um absurdo que não tenham dado condições para ele fazer outros filmes. *Limite* é poesia em forma de filme.

11. *O anjo exterminador*, de Luís Buñuel

É incrível a capacidade do Buñuel em fazer o filme todo dentro de uma casa. O Hitchcock já tinha feito isso em *Festim diabólico*, mas o Buñuel vai além, porque traz uma dimensão existencial a essa reclusão. Ele trata das frustrações das pessoas, é fantástico.

O anjo exterminador,

A doce vida e

Un chant d’amour

