

Entrevista com Mário Pagés

Entrevista por Afrânio Mendes Catani:

Durante a pesquisa que resultou em seu livro "A Sombra da Outra", O professor e pesquisador Afrânio Mendes Catani: entrevistou alguns dos técnicos estrangeiros que vieram para o Brasil, convidados a integrar a equipe da Cinematográfica Maristela.

Dois desses depoimentos não foram utilizados no livro e permaneceram inéditos por mais de vinte anos. Catani teve a gentileza de cede-los para que fossem publicados aqui no site da ABC

O primeiro deles, publicado anteriormente nesta seção, foi com o diretor de fotografia Juan Carlos Landini. Na ocasião fizemos uma pesquisa iconográfica e graças à Cinemateca Brasileira e a dedicação do Carlos Roberto, encontramos algumas fotos do Landini, inclusive uma trabalhando num set de filmagem.

Com Mário Pagés: não tivemos a mesma sorte, de modo que não apresentaremos aqui senão algumas fotos dos diretores com quem trabalhou.

Pagés fotografou filmes importantes no Brasil, entre eles *Presença de Anita*, *Meu destino é pecar*, *Tudo azul*, *Aguilha no palheiro*, *Rua sem sol* e *Mãos sangrentas*. Teve como assistentes alguns dos futuros diretores de fotografia do cinema novo, com destaque para Hélio Silva, que o assistiu em *Aguilha no Palheiro*.

depoimento dado por escrito a Afrânio Mendes Catani: em agosto de 1980.



Graças ao fotógrafo Juan Carlos Landini, consegui localizar, no início do ano de 1980, o simpático Mário Pagés, que trabalhava como editor da Divisão de Reportagens Especiais da Rede Globo, no Rio de Janeiro.

Na época, por absoluta falta de recursos, diante da impossibilidade de um contato pessoal com Mário, remeti-lhe por correio um questionário. Passadas algumas semanas veio a resposta, que aparece a seguir.

Delia Ortiz, Hugo del Carril e Lucas Demare, companheiros de Pagés no cinema argentino

Acredito que a validade de divulgar este depoimento, mais de vinte anos depois, reside na experiência de Pagés na indústria

cinematográfica argentina e, também, no nascente cinema que se fazia em São Paulo no início dos anos 50. Apenas duas observações:

- Pagés faleceu no final dos anos 80/início dos 90. Infelizmente, não consegui informações precisas a respeito;
- maiores detalhes sobre o fotógrafo argentino podem ser encontradas, ainda, em:
 - CATANI, Afrânio Mendes. *A Sombra da Outra - A cinematográfica Maristela e o cinema industrial paulista nos anos 50* (São Paulo, Panorama, 2002);
 - *Verbetes Mário Pagés*. Enciclopédia do Cinema Brasileiro (Org. Fernão Ramos e Luiz Felipe Miranda). São Paulo, Editora SENAC, 2000, p.412-413.
 - Delia Ortiz, Hugo del Carril e Lucas Demare, companheiros de Pagés no cinema argentino.

Afrânio Mendes Catani: Fale-nos da sua origem.

Mário Pagés: Meu nome é Mário Pagés, nasci na República Argentina (Buenos Aires), em 15/01/1912. Meus avós foram José Pagés (paterno) e Juan Merlo (materno), ambos comerciantes. Meus pais Pablo Pagés (advogado) e Teresa Delfina Merlo. Éramos uma família de classe média.

Com 22 anos, depois de cumprir com o Serviço Militar. Resolvi estudar cenografia com o grande artista espanhol José Silva e “pagava” minhas aulas ajudando-o a pintar os fundos dos cenários, reforçando o papel e levando, aos teatros, os cenários que eram pintados em papel.

Numa dessas idas aos teatros, faltou um dos eletricitistas no Teatro Casino e, provisoriamente, ocupei o cargo. O “regisseur” geral era um grande pintor argentino, Gregorio Lopez Naguil, que percebeu que eu tinha uma educação diferenciada e convidou-me para ser seu assistente.

Por ter sido educado em colégios ingleses até praticamente chegar ao que no Brasil seria o vestibular, tive boas condições de trabalho junto às companhias de teatro estrangeiras, tais como: Kamery (?) (Bolshoi de Moscou), Earl Leslie (EUA), Calegari (Hungria) etc. Isto me permitiu adquirir maior experiência e melhores salários.

Afrânio Mendes Catani: Você poderia descrever seu (s) primeiro (s) envolvimento (s) com o cinema? Quando isso se deu?

Mário Pagés: Durante uma temporada de Francisco Canaro e sua companhia de comédias musicais, no Teatro Buenos Aires, fiz uma boa amizade com ele, tendo sido convidado para trabalhar nos seus “Estudios Cinematograficos Río de La Plata” (de Francisco Canaro e Jayme Yankelevich) - este proprietário da maior rádio na época, Radio Belgrano.

Nos Estúdios Río de La Plata, conheci um dos grandes diretores de fotografia de Hollywood, Paul Perry, que fora a Buenos Aires para instalar um laboratório - LECA.

Numa visita feita por ele aos estúdios, fui mais uma vez ajudado pelo fato de conhecer inglês, único idioma falado por Perry, tornando-me seu intérprete. E assim também nasceu uma grande amizade.

Com a sua orientação, em muito pouco tempo eu já estava dando os primeiros passos na direção de fotografia. Dois anos depois, em 1938, se inauguraram os Estudios San Miguel. Foram contratados como supervisores de fotografia e de som dois técnicos de Hollywood: Anthony Korman e Jack Hines. Paul Perry, amigo deles, me recomendou e fui contratado, lá ficando até 1949, só saindo para atender a um tentador convite para vir filmar no Rio de Janeiro.

O filme chamou-se *Quando a noite acaba*, feito por Mário del Río, Roberto Acacio e Fernando de Barros, dirigido por este último. Após o término das filmagens, voltei a Buenos Aires.

Afrânio Mendes Catani: Alex Viány, em seu livro *Introdução ao Cinema Brasileiro* (Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1959, p.354), afirma o seguinte sobre PAGÉS (Mário): “Cin. (diretor de fotografia). Muitos filmes argentinos antes de vir para o Brasil...”. Gostaria que você falasse de sua participação no cinema argentino, fornecendo sua filmografia (se possível com as respectivas datas), bem como as funções técnicas desempenhadas. E, também, o nome dos principais estúdios (ou produtores independentes), onde (com quem) trabalhou.

Mário Pagés: Meu primeiro filme, como Diretor de Fotografia, foi *El misterio de la dama de gris*, em 1937, com o diretor James Bauer. Posso qualificar este filme de muito original. Tratava-se de uma comédia em que, durante a ação, os personagens eram interrompidos por um espectador que ora condenava, ora aprovava o andamento da estória.

Obviamente, cada vez que o filme era projetado, o “espectador” devia estar presente na platéia. O filme tinha, aproximadamente, 20 minutos de duração. Os outros filmes foram os seguintes:

- *Petroleo 1940* - Est. S. Miguel / Arturo S. Mom
- *Los afincaos 1941* - Est. S. Miguel / Leonidas Barletta
- *En el ultimo piso 1942* - Est. S. Miguel / Catrano Catrani
- *Melodías de America 1942* - Est. S. Miguel / Eduardo Morera
- *Juvenilia 1943* - Est. S. Miguel / Augusto C. Vatteone

- *Bildigerno em pago milagro* 1943 - Est. S. Miguel / Antonio Berciani
- *Llegó la niña ramona* 1945 - Est. S. Miguel / C. Catrani
- *Camino del infierno* 1946 - Est. S. Miguel / Luiz Saslavsky
- *María Rosa* 1946 - Est. S. Miguel / L. Moglia Barth
- *Pecado de Julia* 1947 - Est. S. Miguel / Mario Soficci
- *Senda oscura* 1947 - Est. S. Miguel / L. Moglia Barth
- *Vacaciones* 1947 - Est. S. Miguel / Luis Mottura
- *Secta del trebol* 1948 - Est. S. Miguel / Mario Soficci
- *Hoy canto para ti* 1950 - Independente / Gregório Barros
- *Los isleros* 1951 - Est. S. Miguel / Lucas Demare
- *Mi vida por la tuya* 1951 - Est. S. Miguel / R. Gavaldon
- *Los guerrilleros* 1965 - Est. S. Miguel / Lucas Demare

Filmei dois filmes com Libertad Legrand.....1967 - Independente / Julio Porter

- *Novela de um joven pobre* 1968 - Garcia Nacson / E. Cohen Salaberry

OBS.: De 1940 a 1949, fui Diretor Técnico dos Estudios San Miguel, além de Diretor de Fotografia.

Afrânio Mendes Catani: Além de você, de Landini, de Jorge Pisani e de Jose (Pepe) Cañizares, quais outros técnicos argentinos vieram para o Brasil?

Mário Pagés: Alfredo Paz Gonzáles, assistente/cameraman; Ricardo Alvarez Lamas, maquiador; Jose Maria Beltran, diretor de fotografia (para a Vera Cruz).

Afrânio Mendes Catani: No depoimento que me concedeu, Landini afirmou que foi você que o trouxe para o Brasil (para a Maristela), no início de 1951. Ao que consta, você já estava trabalhando no Brasil e tinha ido à Argentina passar as festas de fim de ano com a família. Gostaria que detalhasse o clima político da Argentina no momento (peronismo), o comportamento do mercado de trabalho e como foi sua chegada aqui no Brasil.

Mário Pagés: O clima político na época, em Buenos Aires, onde eu residia e desenvolvia minha profissão, nunca interferiu na minha atividade cinematográfica. Com referência ao mercado de trabalho posso dizer (com o testemunho dos técnicos convidados a vir ao Brasil) que todos eles estavam trabalhando quando foram convidados por mim.

Quanto à chegada ao Brasil, deu-se através de meu grande amigo, José Maria Beltran, diretor de fotografia, junto comigo, nos Estudios San Miguel. Tendo sido convidado por Mario del Rio para vir ao Rio de Janeiro, não podendo aceitar, indicou-me no seu lugar.

Afrânio Mendes Catani: Alex Viany, em *Introdução ao Cinema Brasileiro* (p.354), afirma que até 1958 você trabalhou no Brasil como cinegrafista, nas seguintes produções: 1950 - *Quando a noite acaba*; 1951 - *Suzana e o presidente, Presença de Anita*; 1952 - *Meu destino é pecar, Tudo azul, Com o diabo no corpo*; 1953 - *Agulha no palheiro, Balança mas não cai*; 1954 - *O petróleo é nosso, Rua sem sol*; 1955 - *Mãos sangrentas, Sinfonia carioca*; 1956 - *Tira a mão daí, Depois eu conto, Leonora dos sete mares*; 1957 - *Baronesa transviada, Rio fantasia, Uma certa Lucrecia*; 1958 - *É de chulé, Alegria de viver, Grande vedete, Aguenta o rojão*. Gostaria de saber se tal filmografia corresponde à realidade, bem como pedir que você detalhasse os filmes em que participou nos anos 59 e 60.

Mário Pagés: Além dos corretamente enumerados por Alex Viany, aproximadamente nos anos 59/60, temos: As Amazonas (produção: Universal Films); Rei Pelé; Pão de açúcar (co-produção americana); Sinfonia brasileira.

Afrânio Mendes Catani: Na Maristela, além de *Suzana e o presidente, Presença de Anita, Meu destino é pecar* (todos da primeira fase, antes do fechamento), *Mãos sangrentas* e *Leonora dos sete mares* (estes dois já na reabertura da companhia), você trabalhou em mais algum filme por lá?

Mário Pagés: Só nos citados.

Afrânio Mendes Catani: Quem o chamou para trabalhar na Maristela? Seu primeiro trabalho na companhia foi em Suzana e o presidente?

Mário Pagés: Fui chamado pelo Mario Civelli através de uma carta em que me oferecia um contrato para fazer dois filmes nos Estúdios Maristela. Acompanhando a mesma, vinha um cartão de Fernando de Barros que me pedia, textualmente, que "lesse com carinho essa oferta". Meu primeiro trabalho lá foi Presença de Anita.

Afrânio Mendes Catani: Você poderia descrever, em linhas gerais, as instalações físicas da companhia? Em sua fase áurea, aproximadamente quantos funcionários trabalhavam nos estúdios? E quantos, aproximadamente, na companhia, como um todo?

Mário Pagés: Eram instalações precárias, já que foram aproveitados velhos galpões e adaptados para "estúdios" de filmagens. Em conjunto, poderiam ser chamados de "quase razoáveis". Quanto ao pessoal, é difícil avaliar a quantidade. Porém, posso dizer que atendiam às necessidades da produção.

Afrânio Mendes Catani: Lendo os jornais e revistas dos anos 50, bem como realizando algumas entrevistas com técnicos e profissionais que trabalharam na Maristela, foi possível constatar que os horários de trabalho não eram lá muito rígidos; trabalhava-se demais (houve, inclusive, uma denúncia na Justiça do Trabalho, por parte do então deputado Cid Franco) e que, também, não se pagavam horas-extras.

Todavia, Aldo Picchi afirmou que, em geral, todas as horas-extras eram pagas. Assim, gostaria de saber se, de fato, os salários eram pagos corretamente; qual era o horário de trabalho normal...

Mário Pagés: Os horários de trabalho, durante o tempo em que lá trabalhei, foram normais. Estendiam-se, excepcionalmente, por necessidades de filmagem. Porém, raramente. Com referência às horas-extras, posso dizer que nunca trabalhei tantas que justificasse o direito de reclamar.

Afrânio Mendes Catani: Com o primeiro fechamento dos Estúdios Maristela, ocorrido em 1951, a quase totalidade dos técnicos foi dispensada. Segundo as informações coletadas junto aos jornais O Estado de São Paulo e Última Hora - apenas para citar dois periódicos - todos os técnicos foram indenizados e/ou realizaram-se acordos trabalhistas. Gostaria de saber se, de fato, você e seus colegas foram indenizados adequadamente.

Mário Pagés: Esta pergunta tem que ser respondida um pouco "in extenso". Quando a Maristela resolveu terminar suas atividades, os Srs. Alberto e Marinho Audrá me chamaram para informar-me da decisão. Eu lhes devolvi o meu contrato por entender o que o motivo do término das atividades se deviam a razões alheias às boas intenções de fazer bons filmes. Não aceitaram a devolução do meu contrato e me pagaram, fazendo questão absoluta, até o fim do mesmo. É demais salientar que o comportamento dos Srs. Audrá não é comum neste meio.

Afrânio Mendes Catani: Você poderia detalhar, por gentileza, os recursos técnicos da Maristela em sua área de trabalho (breve descrição dos equipamentos; condições técnicas dos estúdios etc).

Mário Pagés: Considerando a época, poderiam ser considerados regulares - no que se refere a equipamento móvel, câmeras (Super Parvo), parque de iluminação, equipamento de montagem (moviolas, sincronizadoras etc).

Afrânio Mendes Catani: Depois de sua primeira saída da Maristela, você trabalhou no Rio de Janeiro em vários estúdios e em muitas outras produções (Landini achava que você trabalhou com Watson Macedo e nos estúdios da Brasil Vita Filmes). É possível uma breve descrição acerca dos recursos técnicos dos estúdios cariocas? Tais recursos eram melhores que os dos estúdios paulistas?

Mário Pagés: No Rio trabalhei na Flama e na Brasil Vita Filmes, sendo que, nesta última, filmei a maioria das vezes com Watson Macedo e, posteriormente, com Herbert Richers, que ocupou estas instalações. Com referência às instalações, direi que a Brasil Vita Filmes foi construída especialmente para essa finalidade por Carmem Santos, dando melhores condições de trabalho.

Afrânio Mendes Catani: A partir de que ano a televisão e os filmes publicitários (ou de propaganda, como se dizia antigamente) constituíram-se em um mercado de trabalho alternativo para aqueles técnicos de cinema que trabalhavam em São Paulo e Rio de Janeiro desde o início da década de 1950?

Mário Pagés: Calculo que a partir de 1956 começou o período “comercial” dos filmes de propaganda, o que se constituiu em uma fonte muito interessante de trabalho para os técnicos.

Afrânio Mendes Catani: Quando você começou a trabalhar em televisão? E com filmes publicitários?

Mário Pagés: Em 1959 comecei em televisão com a instalação da TV Continental, canal 9 (Rio de Janeiro), já que este canal fora adjudicado ao então deputado Rubens Berardo, que fora um dos proprietários dos Estúdios Flama. Em fins de 1959 fundei, com outros, a General Filmes do Brasil - estúdios especializados em filmes publicitários e documentários.

Em 1967, retirei-me da firma e fui para a Argentina onde filmei quatro películas. Em 1963, colaborei na instalação da TV Globo. Ajudei a organizar o Departamento de Reportagens e Jornalismo, e dirigi a instalação do sistema de iluminação dos estúdios.

Voltei a filmar longa-metragens. Em 1973, fui convidado para realizar um documentário em Israel, para a Divisão de Reportagens Especiais da TV Globo. Chamou-se Israel, ontem e hoje. E desde então trabalho nesta Divisão, editando programas para o Globo Repórter.

Filmografias de Mário Pagés

- <http://www.cinenacional.com/personas/index.php?persona=8620>
- <http://www.imdb.com/name/nm0656598/>