



Il primo e il secondo – Primo Levi e Ugo Sorrentino: testemunhas¹

Sofia Débora Levy** entrevista Ugo Sorrentino**

Em 1963, Ugo Sorrentino, então um estudante de engenharia na Universidade de Roma, tomou conhecimento de que o sobrevivente do Holocausto Primo Levi faria uma série de palestras na cidade por ocasião do futuro lançamento de seu livro *A trégua*². Sem muito conhecimento da temática do Holocausto até então, Ugo assistiu a duas palestras de Levi e se encantou com os relatos de um dos mais conhecidos sobreviventes que, apesar de tudo o que passou, não carregava ódio dentro de si.

Anos depois, trabalhando na *Art Films* como produtor e distribuidor de filmes no Brasil, Ugo se depara com o lançamento, na Itália, do filme *A trégua*, em 1997³, baseado no livro de Primo Levi, falecido em 1987.

Mas o entrelaçamento definitivo de Ugo com Levi apenas se deu em 2003, pela alusão ao seu livro *Se isto é um homem* - publicado no Brasil sob o título *É isto um homem?*⁴ - feita pelo diretor do filme *As invasões bárbaras*⁵, Denys Arcand, como o mais importante livro já publicado. Com isso, Ugo mergulhou em todas as obras de Primo Levi, memorialísticas e ficcionais, em italiano, idioma original.

A partir de seu testemunho, Primo Levi contribuiu, com vários livros e palestras, para a perpetuação da memória da *Shoah*. Seguindo a mensagem do seu poema *Shemá* (em hebraico, “Escute”) - epígrafe de *Se isto é um homem*, gravamos em nossos corações as suas palavras e as repetimos, para que nunca mais se repita o mal absoluto do Holocausto.

Esse dever de retransmissão às novas gerações, que o poema retoma também numa alusão ao dever de contar (em hebraico, *lehaguid*) tradicionalmente revivido na leitura da *Hagadah de Pessach* durante a Páscoa Judaica - lembrando que um dia os judeus foram escravos no Egito e que devem se sentir como tais para dali sair para a liberdade

¹ Entrevista gravada em áudio em 18 de fevereiro de 2022, realizada e transcrita por Sofia Débora Levy.

* Psicóloga Clínica, Doutora em História das Ciências, das Técnicas e Epistemologia na Universidade Federal do Rio de Janeiro.

** Engenheiro, produtor e distribuidor da *Art Films* no Brasil.

² LEVI, Primo. *A trégua*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

³ A TRÉGUA. Direção: Francesco Rosi. Produção: Véra Belmont *et al.* Itália, 1997. (125 min.), son., color.

⁴ LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

⁵ AS INVASÕES BÁRBARAS. Direção: Denys Arcand. Produção: Daniel Louis *et al.* Canadá/França, 2003. (99 min.), son., color.



- atualizamos aqui via a experiência testemunhal de Ugo com Primo Levi, seu bastião de inspiração e um escritor que continua tocando os corações e mentes de milhões de leitores.

Sofia – Em 1963, você estudava na Universidade de Roma quando conheceu Primo Levi. Como tomou conhecimento dele?

Ugo – Cheguei na Itália em dezembro 1961 e fiquei até março, abril de 1964. Eu estudava engenharia na Universidade de Roma, mas meu sonho era fazer cinema. Apesar de minha família toda trabalhar em cinema - meu avô, Ugo Sorrentino, fundou no Brasil a *Art Films*, companhia de distribuição e produção de filmes, em 1931⁶ - meu pai, Gastone, achava que eu, primeiro, deveria estudar alguma coisa séria, como Engenharia. Mas eu queria ir para a Itália, onde tem um Centro Experimental de Cinematografia (*Centro Sperimentale di Cinematografia*) que era uma das maiores escolas de cinema. Eu tive que convencer meu pai de que a engenharia no Brasil não era muito boa, e que engenharia boa era na Itália. Como o meu avô, meu pai era italiano. Assim, fui para a Itália estudar engenharia. Só que o curso de engenharia era de 8 horas por dia – o que não me deixava tempo para fazer mais nada.

A engenharia era obrigatória, mas eu buscava entrar em contato com meus amigos da área de cinema. Eu matava aula, principalmente de tarde, e com meus amigos fiz vários filmes de 8 mm que duravam, no máximo, uns 3 minutos. Não tínhamos dinheiro para pagar ninguém. Eu vivia com 300 dólares por mês, quantia máxima que o governo brasileiro permitia para subsistência.

⁶ O italiano Ugo Sorrentino imigrou para o Brasil no início dos anos 1920 e trabalhou nas empresas da família Matarazzo que, entre outras atividades, importava filmes italianos. Em 10 de dezembro de 1931, Sorrentino fundou a distribuidora *Art Films* no Rio de Janeiro, com filiais em São Paulo, Juiz de Fora e Porto Alegre e agências em Blumenau, Recife e no Estado da Bahia. Trabalhando conforme as determinações políticas nacionais e internacionais, de 1933 a 1937, chegou a distribuir filmes sob fiscalização alemã nazista, preocupada com a imagem da Alemanha veiculada e interessada em difundir seu ideário. Com a instituição do Estado Novo, enfatizando o fortalecimento nacional, as relações com os alemães foram se deteriorando. Em 1939, Sorrentino anuncia não mais ter interesse em distribuir filmes de produção alemã. A partir daí, cumpre os contratos já firmados até então. O rompimento total se dá em 1941, com os alemães considerando que a conduta econômica e política de Sorrentino antes da eclosão da guerra foi “antialemã”. Para mais informações, ver: ISOLAN, Flaviano Bugatti. *Filmabsatzgebiet Brasilien: Die Rezeption des Deutschen in Brasilien in den 1920er und 1930er Jahren*. Tese (Doktor der Philosophie). Technische Universität, Berlin, 2011.



Eu queria me inscrever no Centro Experimental de Cinematografia, mas não poderia fazê-lo como aluno porque eu não tinha como cumprir presença. Então, comecei a cursar como ouvinte. Eu ia quando podia, ouvia as palestras, e comecei a ajudar tecnicamente a fazer filmes. Tive sorte porque, na época, toda produção de filme italiano tinha que ter um estagiário na equipe. Trabalhei como estagiário porque era aluno ouvinte do Centro Experimental. Assim conheci como era feito o cinema profissional. O primeiro filme em que eu trabalhei como estagiário, como assistente do assistente do diretor, foi *O vale dos leões*, que usava cenários de outros filmes e não era muito bom.

Mas, com um pouco de sorte e apoio dos contatos que eu tinha conseguido, cheguei a trabalhar como assistente do assistente das filmagens do filme *8 e meio*, de Federico Fellini. Recebia 10.000 liras por semana. Neste filme, os atores não sabiam o fazer porque não havia roteiro; o único que sabia mais ou menos era Marcello Mastroianni. Fellini só sabia como seria o final - a humanidade entraria numa aeronave e embarcava para outro planeta. Eu ficava à disposição do Mastroianni, para quem eu levava cafezinho. Ele vivia no telefone e mandava eu fazer as ligações. Conforme sua inspiração, Fellini trabalhava até 7:30 da noite, sem se importar com horário limite do sindicato dos atores, e todo mundo ficava feliz! Esse era o ambiente que a gente vivia lá. Nunca se falou em problema hebraico (judaico), nunca. Lembro que a gente discutia sobre a guerra do Vietnam e outros assuntos, mas não sobre problema hebraico. Claro que havia judeus na trupe de cinema, mas você nem sabia quem era. Não havia problemas com os judeus. Eu conversava com os tchecos, que me falava de Kafka, sobre a tradução de *A Metamorfose*. Havia um tradutor chamado Ervino Bocher e em algumas horas de conversa com ele você aprendia a ler *A Metamorfose* de acordo com o sentido original do idioma de Kafka.

E em Roma, eu morava no *Centro Universitario*, uma república da universidade, chamada que só aceitava estudantes de fora de Roma. Havia estudantes gregos, peruanos, brasileiros, de engenharia, arquitetura, filosofia, ... Apesar de termos vários judeus no grupo, nem sabíamos quem era e isso não fazia diferença para nós. Ninguém tinha família por perto e a gente criava uma vida conjunta. Nós trocávamos informações sobre shows, concertos, palestras que aconteciam na cidade - mas ali ninguém sabia que eu frequentava o Centro Experimental de Cinematografia.

Interessante como Deus escreve certo por linhas tortas. Eu deixava o meu carro estacionado na rua, em frente à república, e um dia roubaram todos os bancos do carro. Como eu não poderia sair de carro, um colega da faculdade me comentou que haveria na Universidade, em horário extra, uma conferência de um escritor chamado Primo Levi, de quem eu não nunca tinha ouvido falar. O tema seria o lançamento do seu livro *A trégua*.



Como eu estava num inverno romano, sem nada para fazer, fui assistir, porque dava para eu ir e voltar a pé. Fui sozinho, espalhar a minha raiva de ter ficado sem carro!

A palestra era parte da campanha publicitária do futuro lançamento do livro *A trégua*. A editora Einaudi levou Primo Levi a percorrer várias cidades da Itália - Bolonha, Turim, Roma... – fazendo palestras, principalmente para jovens estudantes, para fazê-lo conhecido como autor. Eles não estavam vendendo o livro, e nem o primeiro livro, *Se isto é um homem*, eles tinham levado para vender. Eles queriam tornar conhecido o autor do livro *A trégua* e do livro *Se isto é um homem*, que é um livro seminal, mas não era muito conhecido.

Sobre as publicações de Primo Levi, a grande editora italiana Einaudi, uma das mais importantes para publicações intelectuais, havia se recusado a publicar *Se isto é um homem* em 1947, porque uma das maiores intelectuais judias italianas, Natalia Ginzburg - viúva de Leone Ginzburg, um herói da resistência - fez uma crítica negativa após análise do livro, e vetou a publicação dizendo que o livro não precisava ser publicado, pois já havia muitos livros sobre a questão judaica no nazismo e esse seria apenas mais um. Naquele ano, a pequena editora De Silva publicou a obra numa edição de 2.500 cópias, das quais foram vendidas 1.500 e 600 foram perdidas numa inundação em Florença. Com pouca publicidade, as vendas foram impulsionadas por uma crítica positiva de Ítalo Calvino à época. Anos depois, o livro foi editado em Turim, em 1958, pela Einaudi, numa edição revista e ampliada e foi traduzido para outras línguas. Em francês, inglês e alemão ele fez sucesso, cresceu de fora para dentro.

O segundo livro, *A trégua*, Primo Levi também começou a escrever logo depois de ter voltado para casa, com trechos que ele escreveu simultaneamente para *Se isto é um homem*, mas que só foi publicado posteriormente.

Mesmo sem conhecê-lo, eu fiquei fascinado por Levi e sua história, e constatei a ignorância dos estudantes sobre o que ele já tinha feito. Fiquei muito impressionado com a pessoa dele, não tanto pelo problema judaico.

Sofia – Você não tinha ouvido falar de Primo Levi, mas já tinha ouvido falar de Holocausto?

Ugo – Sim, porque eu estava com 19 anos, gostava muito do cinema polonês, e tinha visto os filmes poloneses que tratam da segunda guerra, do gueto de Varsóvia... Filmes de Andrej Wajda, *Cinzas e diamantes*, *Geração*; os filmes de André Kalmanowicz, Alain Resnais, *Noite e Neblina*, obrigatório na universidade... Então, por tabela, eu já estava um pouco interessado pelo problema judaico. Tinha lido um livro de Leon Poliakov... Eu me interessava pelo horror que era mostrado; pelas tentativas de reação por parte da juventude comunista, mais do que pela juventude hebraica. Isso porque, naquela



época, em 1963, a Polônia estava sob domínio comunista, mas houve um período de transição em que deixaram os jovens estudantes do Centro de Cinematografia de Varsóvia, que era muito ligado ao Centro Experimental de Roma, fazer filmes. E as atrizes polonesas vinham para o Centro Experimental e, como eram muito bonitas, a gente queria assistir os filmes delas, e saber o que mais elas faziam. E assim nos familiarizamos com o problema da guerra.

Então, ao assistir a palestra de Primo Levi apresentando o livro *A trégua*, numa sala grande e lotada, fiquei fascinado por aquele homem pequeno, de óculos, com suas costas largas em um paletó marrom. Ele falava com uma voz pausada e, por mais que fosse provocado, não se alterava. Havia um pessoal meio fascista, que provocava, mas ele tirava de letra, não aceitava provocação e continuava contando. Havia perguntas absurdas, que me fazia pensar que eu, brasileiro, sabia mais do que os italianos! E ao final houve tempo para perguntas que durou mais de uma hora.

Dois dias depois, Primo Levi ia fazer outra palestra numa escola, para um público não universitário. Eu fiquei fascinado pelo homem, pela maneira sofrida como ele falava, inclusive sobre a ausência de ódio dele pelos nazistas. Ele dizia que não perdoava, mas que não tinha ódio, porque com ódio não se construiria nada. E isso me tocou humanamente - não tanto histórica nem politicamente. Ele não ter ódio me fascinou em Levi. Ele dizia que o ódio o igualaria aos nazistas. Ele contava dos campos de concentração, mas não tinha ódio. A grandeza humana de Levi me surpreendeu.

Quando ele foi fazer essa conferência para os estudantes, que por serem mais jovens sabiam menos ainda do que os universitários, ele falou da diferença entre o alemão e o nazista. A ideia de soldado alemão que havia na Itália não era nazista. A SS era nazista; o soldado alemão era o soldado da *Wehrmacht*. O general alemão era conhecido pela sua elegância. Então, para a juventude italiana, se bem que os alemães fossem inimigos, a imagem era a de que eram um povo corajoso, potente, organizado, que sabia guerrear – pena que tinham problema com os judeus. Essa era a ideia que os jovens faziam, pelo menos entre os da minha idade. Eles não tinham uma visão crítica política. Tinham uma visão de esquerda contra o nazismo, mas não pró-judaica e sim pró-comunista, porque os comunistas eram profundamente antisemitas. Não havia movimentos pró-semitas na Itália. Os judeus haviam sido deportados durante a guerra. Os que sobraram, resolveram ficar *low profile*, então, quem iria defendê-los, ser pró judeus, pró Israel?

O filme *Kapó*, de Gillo Pontecorvo, tratava sobre a maldade individual e não sobre a maldade coletiva. E Levi falava da culpa coletiva dos alemães e dizia que nós não podemos culpabilizar o povo pelo que aconteceu; mas nós podemos culpabilizar o povo pelo seu silêncio. Os alemães sabiam do que estava acontecendo. Ele dizia: “Quando eu vou para a Alemanha, faço questão de usar camisas de mangas curtas,



porque quando tiro o paletó aparece o meu número tatuado no braço quando cheguei no *campo*. E quando falo em alemão, o alemão que aprendi foi no *campo*; não foi um alemão elegante. E quando um alemão me pergunta onde aprendi o idioma, eu faço questão de dizer que aprendi o alemão de Auschwitz. E a reação às vezes é de um alemão que desconversa, enquanto outro diz “é tivemos problemas no passado...” Nunca encontrei um alemão que tivesse dito que participou de algo no passado. Ninguém tinha participado de nada. Eram sempre os outros. Todos eram nazistas, mas eram bons nazistas e não sabiam do que aconteciam de mau com os judeus. Isso era revoltante porque eles estavam mentindo para mim”.

Sofia – Houve diferença de conteúdo nas duas palestras de Levi?

Ugo – A primeira foi mais profunda porque o público era mais velho, mas não sabia muito sobre o Holocausto e o nazismo. Já na segunda, o público era mais jovem e ele usou uma apresentação mais básica, informativa, explicando o que havia sido o nazismo. Na primeira ele tinha ido um pouco mais além. Mas não houve muita receptividade por parte dos jovens italianos porque, para eles, os judeus eram um grupo à parte; e também nem tinham consciência do que era Auschwitz.

Sofia- Você fez alguma pergunta nas palestras?

Ugo- Na segunda palestra, sim. Perguntei por que os judeus, tão unidos que não se misturavam com outros, não se rebelaram como grupo quando ainda era tempo? E ele disse: “Eu só soube que era judeu quando fui preso. Ser judeu não fazia a menor diferença para mim. Eu ia à sinagoga poucas vezes ao ano, em ocasiões especiais. Não nos rebelamos porque achávamos que nunca iria acontecer conosco”.

Eu acho que o judeu não reagiu porque não acreditava que fosse possível aquilo lhe acontecer, pois se sentia italiano.

Quando Primo Levi contou que ele foi preso, porque tinha se tornado um *partisan* (membro da resistência contra os nazistas), e seria fuzilado com o grupo, ele foi salvo porque, quando perguntado, se identificou como judeu e dali, de Fossoli, foi deportado para Auschwitz. E ele não tinha a menor ideia para onde estava indo. Pensava que era um outro campo de confinamento, como o de Fossoli. Ninguém sabia o que era Auschwitz. Ele era um intelectual italiano, um químico formado, portanto não era um qualquer. Nem ele nem os italianos em geral tinham ouvido falar de Auschwitz. Tanto que é considerado um grande erro de Mussolini ele ter embarcado na carona de Hitler quanto ao racismo, quando isso já estava incluído no fascismo. O fascismo era racista. Mas as leis raciais foram promulgadas por causa de Hitler. E há essa consciência na Itália. O italiano não era tão racista ao ponto que Hitler postulava contra os judeus. Havia a área onde existiu o gueto de Roma, mas era aberta.



Então, ouvindo Primo Levi, me dei conta de que ele estava contando coisas que eu não conhecia sobre o nazismo, sobre o campo de concentração, que eu tinha ouvido falar por alto. Foi ele quem me fez descer ao campo. E ele não tinha ódio. Essa ausência de ódio me surpreendeu. A grandeza humana de Primo Levi. Por ter sido um sobrevivente, ele deve ter feito algo incomum, mas o que ele passava era que ele era uma pessoa boa.

Sofia- Levi chegou a entrar em comoção em algum momento da palestra? Ou se emocionar mais fortemente?

Ugo- Não. Ele era muito lúcido e já devia ter feito várias conferências. Na segunda conferência, numa escola não judaica, para os adolescentes, ele ficou um pouco emocionado quando um rapaz disse, agressivamente, que os judeus morreram porque foram covardes, porque não fizeram por não merecer os campos de extermínio. O seja, nessa dupla negação, o jovem culpabilizava as vítimas, dizia que os judeus não eram inocentes, e que não tinham tomado as providências necessárias para evitar o que aconteceu. A visão daquele jovem era de que se os judeus tivessem reagido, teriam tido outro fim. Primo Levi pareceu chocado, como se tivesse levado um soco no peito. Mas, rapidamente, ele respondeu explicando que não era verdade aquilo, que houve reações e foi detalhando o choque do sistema concentracionário. Primo Levi continuou explicando a verdade do que aconteceu, mas levou um soco no peito. Apesar de chocado por um garoto de 15 anos falar daquele jeito, se refez rapidamente, tirou de letra. Ele gostava muito de falar para os jovens, explicar o que aconteceu para que não se repita. Já na primeira palestra, para o público universitário, havia muitos judeus, que inclusive queriam aprender o respeito, e não houve ocorrências como essa.

Sofia – Você ficou chocado com o que você ouviu de Primo Levi?

Ugo - Quando eu ouvi pela primeira vez a história de Primo Levi, não fiquei traumatizado, e nem com o que eu ouvi na segunda palestra dele. O que me chocou foi quando ouvi a poesia que abre o seu livro *Se isto é um homem*, que li muito tempo depois.

Sofia – Você tem algum parente italiano que tenha sido vitimado pelo nazismo ou pelo fascismo?

Ugo – Sim, um primo, Lamberti Sorrentino, jornalista italiano antifascista, nascido em 1899 em Nápoles, muito amigo de meu sogro. Em 1923, viveu alguns meses no Brasil, tendo se juntado aos revolucionários. Uma vez reprimidos, Lamberti fugiu para a Argentina. Durante a Segunda Guerra Mundial, ele foi enviado para Rússia para cobrir a Operação Barbarossa para o jornal *Il Tempo*, de Roma, em 1941. Ao escrever artigos prevendo a derrota dos alemães, foi capturado pela *Gestapo* na sua volta da



Rússia e mantido como prisioneiro político no campo de concentração de Mauthausen, na Áustria. Como não era judeu, teve mais chance de sobreviver. Ele passou 8 meses em Mauthausen e foi libertado quando da liberação do campo pelo exército americano.

Depois da libertação, voltou para a Itália e escreveu vários livros. Ele falava do problema dos judeus em Mauthausen, mas também sobre os presos políticos, porque os nazistas não aceitavam contestação ao sistema e tinham de eliminar quem os questionassem.

Sofia – Após aquelas duas conferências em 1963, em sua estada na Itália você não mais ouviu falar de Primo Levi?

Ugo – Não. Não houve nada mais a respeito. A minha impressão, na época, era que os judeus não estavam ali, pois não houve manifestação da comunidade judaica em prol da divulgação do livro do Primo Levi. Eu não via a comunidade judaica se manifestar em Roma, nem em Florença, onde também morei durante um tempo. E quando o livro *A trégua* foi lançado na Itália, eu estava ocupado com cursos e com cinema. Fellini estava finalizando *8 e 1/2*, e depois que ele acabou o filme eu vim para o Brasil.

Mas antes, em 1964, eu mandei para a minha família a notícia de que eu havia ganhado um prêmio num Festival de Cinema. Mandei artigos de jornais pensando que iriam ficar felizes, mas levei uma bronca porque eu não tinha ido para a Itália estudar cinema e sim engenharia; e que se era para fazer cinema, que eu voltasse para o Brasil, onde eu seria alguém, pois teria por trás a distribuidora da nossa família, *Art Films*, enquanto na Itália eu não era ninguém. Então, larguei tudo e vim para cá.

Voltei no final de abril, logo depois do golpe de 1964. Foi algo muito suspeito devido a um episódio ocorrido antes. Na Itália, tinham roubado meu carro com minha mala e meu passaporte brasileiro, que estava dentro. Então, eu fui à Embaixada Brasileira pedir segunda via do passaporte e os funcionários pensaram que eu era comunista. Eles me perguntaram por que estava solicitando uma segunda via, e respondi que tinham roubado meu passaporte. Conte para meu pai o que aconteceu na embaixada, e disse que eu não tinha nada com a política. Então me deram uma carta de apresentação para que eu pudesse vir para o Brasil. Vim para o Brasil e não me deixaram mais voltar à Itália, não pude fazer cinema lá ...

Aqui, eu me formei em engenharia pela PUC-Rio, e passei a trabalhar com cinema profissional, a minha grande paixão.

Sofia – Seu pai, Gastone Sorrentino, também trabalhava na *Art Films*?



Ugo – Sim, meu pai também trabalhava na *Art Films*, com meu avô, Ugo. Meu avô trabalhou na empresa até falecer em 1963, quando estava num hotel em Nápoles e foi enterrado lá mesmo. Como eu estava em Roma, fui até lá para tomar as providências necessárias. Eu nunca trabalhei com o meu avô. Uma das coisas que eu mais me ressinto é que eu nunca tive a oportunidade de trabalhar com o meu avô. Eu sempre perguntava a ele: “Vô, você conhece o filme tal...?” E ele respondia: “Sim, é da *Paramount*...”; e eu respondia: “Não, não é da *Paramount*, é do diretor fulano de tal...”. O filme não é de um estúdio. O filme é do diretor. Eu ficava horrorizado com o mercantilismo com que o filme era tratado. Para ele, o filme era de uma companhia ou de um produtor; nunca era do diretor.

Sofia – Seu amor por cinema vem de sua base familiar?

Ugo – Não tanto, porque o cinema que eu gostava não era tanto a distribuição. Eu tentava explicar para o meu pai, por exemplo, a montagem do Eisenstein, no filme *O Encouraçado Potemkin*, em que ele repete aquela cena de jogar a taça no chão, e meu pai achava uma besteira. Eu jamais tive uma discussão de cinema com meu pai que não acabasse em briga séria. Eu era encantado com a criação. Então, eu fui para a Itália fazer engenharia, que era a coisa mais árida possível, mas vou fazer cinema. No meu quarto, no Centro Universitário, eu tinha três fotografias: uma da Monica Vitti, outra do Ingmar Bergman, e outra do Arturo Toscanini - eram os meus três ídolos! Por que Bergman? Imagina você ver pela primeira vez, aos 18 anos, o filme *O Sétimo Selo*. Eu saí do cinema e não lembrava nem onde havia deixado o carro! Então, você vê *A Face, Morangos Silvestres*, para um rapaz de 18 anos aquilo era grandioso! O significado de Deus! Aquilo era o cinema que eu queria ver e fazer.

Quando eu vim para o Brasil, na *Art Films*, a distribuidora de filmes de nossa família, o trabalho de cinema era um pouco diferente. A distribuição era você pegar o filme pronto, que ninguém viu, que não tem publicidade, e transformá-lo num produto que os outros também queiram ver. Então, se necessário, você tem que trocar o título do filme, o cartaz, tem que discutir como você vai lançar o filme. Vou lançar esse filme com uma cópia e esperar que se faça um boca a boca, ou vou lançar esse filme com 50 cópias e pegar um público mais amplo? Porque eu fazendo um filme com 50 cópias, posso fazer mais publicidade. Um filme com uma cópia só eu não posso fazer publicidade.

E assim, eu descobri que o filme começa quando ele está pronto. Porque o filme que o diretor fez é uma coisa; mas quando ele está pronto, como convencer o público a assisti-lo? Como dizer que é importante ver esse filme? E foi então que esse trabalho me fascinou. Porque era um trabalho que eu nunca tinha pensado antes. No Centro Experimental ninguém falava em distribuição ou exibição – falava-se em produção. Não havia a preocupação em exhibir o filme. No Brasil, eu vim a descobrir que você



podia pegar um filme húngaro e transformá-lo num sucesso comercial ou num fracasso. E que a coisa era séria, porque se você perdesse dinheiro, não teria como continuar. A cada dez filmes que eu lançava, um eu sabia que eu perderia dinheiro - mas eu achava que eu não poderia deixar meus amigos sem ver esse filme; ou o filme era importante demais para não passar no Brasil; ou, ainda, era um filme que eu queria trazer e mostrar. Mas, tinha que tomar cuidado, porque até meu pai dizia: "Lá vem você com esses seus filmes...". Então, era esse tipo de cinema diferente. O cinema é uma área multifacetada. Você não pode trabalhar nem só na indústria nem só na arte. Mas se você tem a habilidade de brincar no espaço que você tem, é fantástico. Você pode se divertir muito.

Eu nunca dirigi filmes no Brasil, mas eu produzi filmes de diretores brasileiros e comprava e distribuía filmes estrangeiros. Como produtor, eu dava dinheiro para o filme e dizia para os diretores o que poderia ou não ser feito, em quanto tempo... Eu me sentia mal de, às vezes, ter que dar limites, mas eu estava do outro lado; eu estava vestindo o chapéu do produtor, e com o olhar também de distribuidor. Porque o distribuidor é aquele que distribui o filme; enquanto o filme está em cartaz, ele recebe. Quando o filme sai de cartaz, ele não recebe nada. Se o filme tiver dois espectadores naquele dia, ele vai ganhar em cima de um - ele vai ganhar alguma coisa. O exibidor não. O exibidor quer ver o cinema cheio. Então, se o filme não alcançou aquela determinada média, era retirado. Muitas vezes, eu tinha o meu filme no meu cinema, e me perguntava: "qual é o chapéu que estou usando agora?". Eu sou o distribuidor que faz de tudo para continuar com a exibição do filme, até redividindo a renda, às vezes? Ou o exibidor, que precisa de um ganho significativo para poder cobrir os custos do cinema, e que se não alcança, perde dinheiro e, por isso, retira o filme de cartaz? Era uma situação muito dividida, segunda-feira de manhã eu tinha que tomar a decisão de continuar com o filme ou retirá-lo de cartaz.

Mas, isso era no Brasil. Na Itália, era diferente. Lá, eu estava começando uma carreira que ia me levar à direção, a uma função de cuca total. O que me salvou foi a engenharia. Porque, na engenharia, para você fazer uma casa, dois e dois é quatro. Em cinema, dois e dois pode até ser quatro, mas não é necessário que seja. No cinema você pode lidar com a fantasia, em engenharia, não. Eu estava indo por um caminho em que eu estava negando a realidade, entrando na fantasia - uma fantasia genial, com Fellini! O cinema italiano era um cinema de diretores. Você não tinha grandes atores, ou tinha poucos deles. O diretor não estava interessado no ator. Fellini dizia o seguinte para o ator: "Você tem essa sequência para fazer. Na hora de falar, você fala "um, dois, três, quatro"; você tem que mover a boca. Depois, na dublagem, eu insiro o que o seu personagem diz". Para o ator, era frustrante, mas era o que o Fellini queria, era o que os diretores queriam. Vittorio de Sica, por exemplo, que eu conhecia muito, era um diretor que trabalhava com atores não profissionais, porque ele queria que o ator fizesse daquele jeito e depois colocava a dublagem. O que ele queria era que o filme



tivesse o rosto dele. Era um cinema genial, feito por diretores e não por atores. Então, você estava em contato com diretores e você absorvia o que eles diziam e como trabalhavam.

E outro dado importante: em Hollywood, quando é premiado o melhor filme, quem é que recebe o Oscar? Deveria ser o diretor, mas é o produtor, porque o filme é do produtor. O filme não é do diretor. Na Europa, no Festival de Cannes, ou no Festival de Berlim, o diretor recebe o prêmio de melhor filme, seja a Palma de Ouro ou o Leão de Ouro... Em Hollywood não; é o produtor que é o dono do filme. O diretor pode ganhar o prêmio de melhor diretor, mas o de melhor filme não. É um conceito diferente entre o cinema comercial e o cinema autoral. Eu estava vivendo aquele momento. Eu comecei com uns 18, 19 anos, muito jovem, no meio daqueles gênios com os quais eu convivia, com os quais, mesmo que eu não concordasse, eu não tinha nível intelectual para discordar. Dessas questões é que vem depois, a minha relação com o filme *A trégua*.

Sofia – Com essa visão, como você atuou como distribuidor quando, em 1997, foi lançado o filme *A trégua*, longa metragem baseado no livro homônimo de Primo Levi, com roteiro de Tonino Guerra, dirigido por Francesco Rosi e estrelado por John Turturro?

Ugo – Na época, eu distribuía os filmes de Adriana Chiesa, uma das senhoras históricas do cinema italiano. Ela era dona da *Adriana Chiesa Enterprises*, uma distribuidora italiana independente, ou seja, não estava ligada aos estúdios, e por isso tinha maior liberdade de escolha de filmes para exibição. Ela me dizia que eu era um distribuidor diferente, porque ela podia falar comigo do filme e não de quanto eu ganharia com o filme. Um dia, por ocasião de um Festival em Milão, estávamos no Mercado de Cinema onde os produtores apresentavam vários filmes aos distribuidores, e me falou de *A trégua*, que tinha acabado de ser rodado. Apesar de ser conhecido, Francesco Rosi não era um diretor comercial; e Adriana me disse que eu tinha que ver o filme porque era sobre Primo Levi.

Foi aí que eu me lembrei que 34 anos atrás eu tinha conhecido Levi e tinha ficado muito impressionado com ele. E me dei conta de que não havia lido nenhum dos seus livros. Fui ver o filme e achei muito chato, inclusive a interpretação de John Turturro.

Eu sabia que Adriana Chiesa estava sentada do lado de fora da sala de projeção para ver se alguém saía antes do final do filmem- e quem saísse era riscado do caderninho dela. Adriana ficou observando a reação dos espectadores, e eu assisti até o final para não ouvir os protestos dela. O filme não é Primo Levi. O filme é Francesco Rosi



fazendo um filme obedecendo a esse ator de Hollywood que veio dar ao filme um caráter comercial de nível internacional. Mas o filme é muito chato (inclusive, quando revi em 2021, por ocasião de um debate, continuei achando o filme chato). Então, não adquiri para distribuir no Brasil, e disse à Adriana Chiesa que o filme era uma ostra sem pérola. Ela me respondeu que nunca havia recebido uma recusa de uma maneira tão elegante e por isso me perdoaria – porque, para ela, o filme era ótimo! Mas, para mim, não, e, inclusive, assistir ao filme não me deu nenhuma vontade de ler o livro.

O filme, uma coprodução da Itália, França, Rússia e Suíça, chegou ao Brasil pela *Europa Filmes*, e foi lançado em 29 de maio de 1998, mas foi um lançamento menor. Como eu já tinha visto o filme na Itália, não assisti no Brasil e me recusei a exhibir nas minhas salas de cinema. Foi um fracasso comercial no mundo inteiro. No IMDB (*International Movie Data Base*) pode ser conferida a ficha técnica completa – não há ninguém ali que chamasse a atenção do público. Como John Turturro era o astro, tiveram que obedecê-lo, seguindo a interpretação que ele quis dar. E deu no que deu.

Sofia – O que fez você ter vontade de ler os livros de Primo Levi?

Ugo - No Festival de Cannes de 2003, foi exibido o filme *As Invasões Bárbaras*, do diretor canadense Denys Arcand. É a continuação do seu filme *O Declínio do Império Americano*. Quando vi o trailer, eu não gostei. Mas assisti ao filme numa sala para 2.500 pessoas, lotada, às 8h:30 da manhã. Quando acabou o filme, todo mundo estava chorando, inclusive eu.

Nesse filme, os personagens se reuniam numa casa para conversar sobre o rumo que as suas vidas tinham tomado. O diretor mostrava, várias vezes, os livros que o personagem Remy tinha na casa dele. E o livro que ele mais focalizava era *Se isto é um homem*, de Primo Levi.

Quando acabou a exibição do filme em Cannes, fui direto comprá-lo e fiquei comentando muito sobre ele. O produtor me disse que haveria um jantar naquela noite com toda a equipe técnica, todos os atores; e como eu havia sido a primeira pessoa da América Latina a comprar o filme, ele me convidou. No jantar, perguntei ao diretor, Denys Arcand, por que ele focalizou tanto o livro do Primo Levi, e ele me respondeu: “Porque *Se isto é um homem* é o livro mais importante que já foi escrito”.

Então, comprei o livro, comecei a ler e fiquei fascinado. Foi o filme *As Invasões Bárbaras*, no qual chorei muito, que me envolveu e me levou ao livro de Primo Levi. Esse livro foi uma das inspirações de Arcand ao fazer o filme. Porque a história mostra Remy, personagem que figurou no filme anterior, *O Declínio do Império Americano*. Na sequência, em *As invasões bárbaras*, Remy estava morrendo, com câncer, e o seu filho (o



bárbaro que estava morando na Inglaterra, ganhando muito dinheiro na bolsa) e todos os seus amigos vêm visitá-lo, para acompanhar seus últimos dias. O filme é fantástico.

Foi aí que, 40 anos depois, eu redescobri Primo Levi e dali para frente nunca mais o larguei. Eu o reencontrei, dentro de mim, anos depois e o meu sentimento por ele era o mesmo. Foi um conto de fadas eu reencontrar Primo Levi no filme *As Invasões Bárbaras*. Até hoje eu choro ao ver esse filme, que me comoveu de tal maneira que eu quis mostrá-lo para o público brasileiro. Aliás, José Wilker comentou que foi o melhor filme do Festival de Cannes em 2003. Pedi licença a ele para usar esse comentário para divulgar, e *As Invasões Bárbaras* foi um sucesso aqui no Brasil.

A partir da leitura de *Se isto é um homem*, eu li todos outros livros do Primo Levi, em italiano. Tanto os memorialísticos quanto os de poemas e de contos, de ficção. Quando li o poema de abertura, *Shemá*, eu fiquei tocado e me toca até hoje.

Sofia- Por que esse poema te toca em especial?

Ugo – Porque é um poema que fala sobre a ausência do amor. Claro que é um poema sobre Auschwitz também. Mas é um poema em que ele, praticamente, incita as pessoas a se lembrarem e a contarem o que aconteceu. E ele o faz de uma maneira muito incisiva.

Enquanto na tradução para português do Brasil aparece “Eu lhes mando estas palavras”, o original italiano traz “Eu comando essas palavras”, “Eu ordeno essas palavras”. Então ele diz que se você não se lembrar, se você não falar para os seus amigos, para os seus filhos, “que a casa seja destruída/ que a doença o incapacite/ e os que nasceram de você torçam o rosto da tua direção”. É extremamente violento e forte porque não deixa nenhuma possibilidade, a quem lê, de não tomar uma atitude. Isso é fantástico porque é uma síntese efetiva do livro *Se isto é um homem*. É um poema que ele havia publicado com outras poesias esparsas e escolheu para colocar como epígrafe do livro. Quando eu li, eu disse a mim mesmo que eu teria que ir até o fim e praticamente em dois ou três dias eu terminei de ler o livro todo. Volta e meia eu releio esse poema, e a cada vez ele me toca. Principalmente quando leio em voz alta. É a base de toda a obra de Levi.

Há pouco tempo, li num jornal brasileiro uma tradução do poema em português que, simplesmente, não é a mesma coisa. Porque perde a força de quando ele diz: “*Meditate che questo è stato; Vi comando queste parole*” e a tradução para o português diz “Meditem que isto aconteceu; Eu vos mando essas palavras”. Ele não manda, ele comanda, “Eu te ordeno estas palavras”. A força da mensagem está em “Eu te ordeno essas palavras”; “Se você não ler essas palavras, que a tua casa caia, que você adoça...”. Este verso “*Vi comando queste parole*” mexeu comigo. Uma coisa é “Eu te ordeno essas palavras”; outra



coisa é “Eu te mando essas palavras”, como foi traduzido. Era o que os tchecos falavam do Kafka - a tradução muda a atmosfera.

Este poema, *Shemá*, é a obra prima de Levi. E o interessante é que eu o leio como um poema de amor. Porque ele não é um poema de ódio. Mas é uma condenação pela falta de amor. Eu não o vejo como um poema político, de ódio, de vingança. É um poema sobre a ausência de amor. E o incrível é que a tradutora brasileira não tenha percebido isso. Ao mudar a palavra “comando” para “mando”, ela desvirtua. O poema traduzido não tem a força, a musicalidade que tem o original. O poema original é um soco no estômago. Você não consegue ficar insensível a ele. Quando ele diz “*Vi comando queste parole/ Scolpitele nel vostro cuore/ Stando in casa, andando per via /Coricandovi, alzandovi: /Ripetetele ai vostri figli*”, é uma ordem. Repita aos seus filhos. “*O vi si sfaccia la casa /La malattia vi impedisca /I vostri nati torcano il viso da voi*” - em italiano, isso é de uma força! Quando eu li esse poema, eu comecei a ler tudo de Primo Levi.

Curioso é que o título original que Levi queria dar ao *Se isto é um homem* era *I sommersi e i salvati*, que veio a ser o título do último livro dele – em português, *Os afogados e os sobreviventes*. Mas o editor disse que não era vendável e sugeriu *Se isto é um homem*. Primo Levi não queria acatar essa sugestão porque o título ficaria muito parecido com o de um outro livro, “*Uomini e no*”, *Homens e não*, de Elio Vittorini, sobre um grupo de *partigiani* (partisans) contra o fascismo na Itália. Mas acabou cedendo ao editor e ficou *Se isto é um homem*.

Sofia - A pedido do exército russo, que libertou o campo de concentração de Auschwitz, Primo Levi escreveu um relatório sobre a vida em Auschwitz logo após a libertação. Temos, inclusive, uma edição desse relatório publicada em português com o título *Assim foi Auschwitz*. Mas, efetivamente, a primeira publicação própria, intencional, foi *Se isto é um homem*. Você ressalta que o título do último livro dele, *Os afogados e sobreviventes*, teria sido a preferência dele logo no início.

Ugo- Primo Levi escolheu como título original do seu primeiro livro *I sommersi e i salvati*. Como ele não conseguiu publicar com o primeiro editor, Einaudi, em 1947, a outra editora, De Silva, pediu a ele que mudasse o título do livro para *Se isto é um homem*, que soava mais comercial. Ele não gostou desse título porque era muito parecido com o título do livro de Vittorini, mas não estava em condições de argumentar e, para publicar o livro, aceitou a sugestão do editor. De certo modo, não desistiu de todo de sua ideia original porque “*Os submersos e os salvos*” é o título de um dos capítulos do livro *Se isto é um homem*, e é também o título do seu último livro, publicado no final de sua vida, no qual faz uma síntese de tudo o que viveu e, pouco depois, morre.



Considerando o suicídio dele, eu acho que quando ele publicou esse último livro, ele sentiu que já tinha escrito tudo. Porque ele volta às origens, completa o primeiro livro e praticamente conclui a obra dele. Eu acho que isso foi uma das coisas que o fez pular – ou cair – do terceiro andar. Acho que isso tirou muito da vontade dele de continuar. Não havia tantas razões para ele continuar.

Sofia – De Primo Levi, você leu os livros memorialísticos e os de ficção também. Algum dos livros de ficção te tocou em especial?

Ugo – *Il sistema periodico* (em português, *A tabela periódica*), que é um livro inteligentíssimo, porque pega assuntos aparentemente disparatados, mas que são amarrados de uma maneira incrível. O nome de cada capítulo é um nome de um elemento da tabela periódica. Neste e em outros livros Levi fala sobre a humanidade. A humanidade é a característica principal na literatura de Levi. Não é o ódio, o arrependimento, a vingança, mas sim a humanidade.

Sofia – Sobre a morte de Primo Levi, em 1987, causou algum impacto a você, à época?

Ugo – Não soube, na época. Só vim a saber da morte de Primo Levi muito tempo depois. Posso dizer que eu não conhecia Primo Levi quando ele morreu.

Sobre a morte dele, eu soube tempos depois que, um dia, quando a mulher dele chegou em casa e se deparou com o acontecido, ela disse: “Finalmente, ele o fez”. Parece que era algo que já estava na cabeça dele, e se suicidou. Diziam que ele tinha feito uma operação de próstata e que depois da operação ele não pôde mais tomar os antidepressivos e por isso não estava bem. Agora, se ele caiu ou se ele se jogou, ninguém sabe. Ele tinha criticado o suicídio do amigo dele, Jean Améry escritor francês que esteve com ele em Auschwitz. Ele dizia que um homem que sobreviveu a Auschwitz não pode se suicidar; mas também dizia que ninguém pode saber ao certo o que vai na mente da pessoa que se suicida. Eu acho que ele estava cansado. Penso que a publicação e o sucesso de *I sommersi e i salvati* foi o fechamento de um ciclo. Não tenho convicção a respeito da morte dele, mas acho mais lógico que ele tenha se suicidado, e não que tenha caído acidentalmente. A esposa suspeitava que ele podia se matar. A outra hipótese é de que ele tenha caído de uma altura de três andares - podia não ter morrido, mas ter ficado parálítico para o resto da vida. Por outro lado, como ele era químico, poderia ter tomado um remédio qualquer para se matar. Na minha opinião, acho mais provável que ele tenha se suicidado; acho que foi um impulso, uma coisa de momento.

Sofia – Ser uma testemunha da testemunha. Você hoje é uma testemunha de Primo Levi, uma das mais conhecidas testemunhas do sistema concentracionário nazista, ao qual sobreviveu. Você se reconhece nessa condição hoje em dia?



Ugo – Eu conheci um homem. “Se isto é um homem”, eu conheci esse homem. Sinto que se eu não tivesse conhecido Primo Levi, eu seria diferente. Ele é uma peça brilhante do meu mosaico. É uma daquelas pessoas que eu tenho orgulho de ter conhecido. Assim como também conheci o filósofo Raimon Panikkar, meu guru, hindu por parte de pai e espanhol por parte de mãe, que também conheci por acaso, numa palestra sobre a Virgem Maria, em fevereiro de 1964, no *Centro Universitario*, onde eu morava. O tema não me atraía, e por isso não gravei uma palavra, mas o sorriso que ele tinha me marcou muito. Ele escreveu vários livros, traduziu os *Vedas* e dizia coisas incríveis como “A distância entre dois corações passa pelas estrelas”.

Quanto a Primo Levi, tive muito prazer em conhecê-lo, em tocar uma figura acima do normal. Uma pessoa que tinha uma profundidade que aparece no *Shemá*, que é um grito profundo da alma. E é curioso que uma pessoa que acabou tendo uma grande influência na minha vida eu passei dezenas de anos sem olhar, sem ver, sem contato, sem me preocupar. O mesmo aconteceu com Panikkar – eu fiquei dez anos sem ver Panikkar, sem procurar por ele. Penso que eu joguei fora anos que eu poderia ter convivido com ele – uma pessoa que você agradecia aos céus só de poder estar ao lado. E assim também com Primo Levi, que eu passei 40 anos sem conhecer, mesmo tendo tido um contato anterior. Talvez se eu tivesse lido *Shemá* antes, meu tempo tivesse sido diferente. Talvez eu tivesse estudado o judaísmo antes, me interessado sobre as contradições do judaísmo. Certamente não me teria convertido, pois para isso é preciso abraçar algo inteiramente.

Sofia – Você cumpre o *Shemá* proposto por Levi?

Ugo – Não. Eu cumpro o *Shemá* proposto por Kant - na vida, são necessárias duas coisas: o céu estrelado acima de mim e a lei moral dentro de mim. Esse é o meu *Shemá*. Para mim, a beleza do homem está em si mesmo. Se eu tenho uma lei moral dentro de mim que eu sigo, é uma maravilha. A visão de Camus de que a dignidade que você precisa ter para que teu coração continue batendo, sabendo que ele bate por nada, isso é o meu *Shemá*.

Sofia – Talvez se isso fosse respeitado, não tivesse havido Holocausto.

Ugo - Talvez se isso fosse respeitado, Caim não tivesse matado Abel. O Holocausto é fruto de Caim e Abel, da exasperação do ódio do homem para o homem. Crimes parecidos com o Holocausto já aconteceram e acontecerão. O Holocausto tem requintes como os de uma tempestade. O homem faz coisas maravilhosas, vai à lua, mas, ao mesmo tempo faz o Holocausto. É contraditório. Eu sou um otimista sem ilusões.

Não fico lembrando da perseguição que os nazistas fizeram, ou dos turcos sobre os armênios, porque não é lembrando das tragédias que você vai evitar que elas



aconteçam. O neonazismo está acontecendo não porque as pessoas esquecem ou negam o Holocausto, mas porque tanto o bem como o mal fazem parte da natureza do homem, são uma parte constitutiva do homem. Não adianta lembrar de todos os males do mundo nem contar as histórias dos santos ou dos rabinos. Não são os exemplos bons nem os maus que vão salvar ou perder a humanidade. Eles são úteis, claro, você não pode viver na ignorância. Mas você não pode viver na doce ilusão de que a lembrança e a recordação vão mudar verdadeiramente o futuro em caráter permanente. Pode mudar algo agora. Pode ter uma reação imediata, mas não uma reação profunda, permanente, como se pretende ter. É a consciência do homem que salva o homem.

Sofia – Se você pudesse dizer algo para Primo Levi, pelo que ele te fez sentir, o que você diria?

Ugo – “Você é um Homem”. Levi é um essencial. Um autor que todos devem conhecer.

Recebido em: 10/03/2022.

Aprovado em: 30/03/2022.