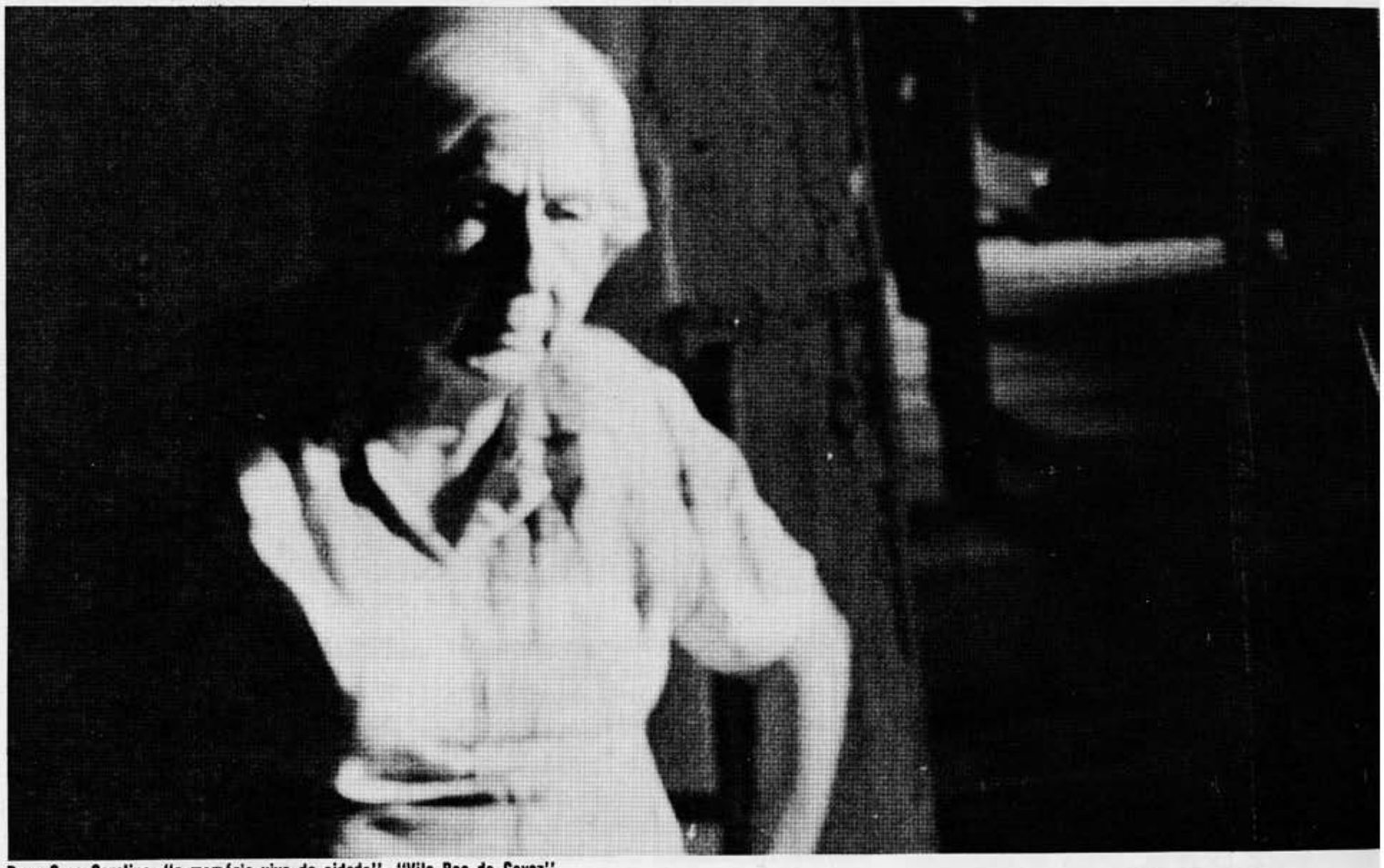
VLADIMIR CARVALHO

Documentar a realidade

Entrevista a Vera Brandão de Oliveira



Dona Cora Coralina, "a memória viva da cidade": "Vila Boa de Goyaz"

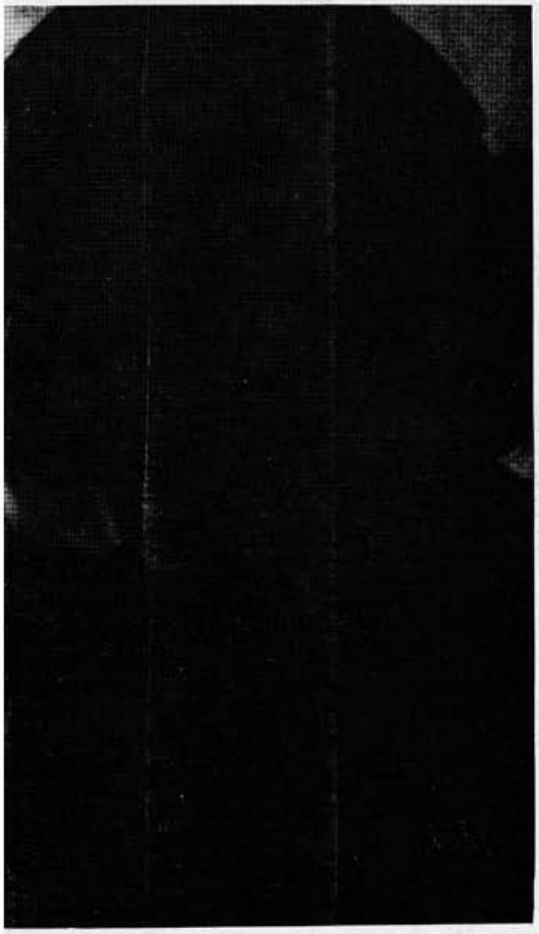
"A Jornada baiana, apoiada pelo INC, além de ser um evento que gratifica o esforço dos curtas-metragistas e documentaristas, ganha dimensão sobretudo pela tentativa de descentralização cultural, dando o exemplo para que outras regiões e outros Estados também assumam uma posição perante o cinema como um fenômeno de interesse público e de educação do povo. Talvez uma outra organização, transformando-a em mostra não competitiva, com ênfase na discussão planejada dos problemas do cinema brasileiro, com seminários e debates, seja o caminho para tornar a Jornada um instrumento de permanente estímulo e apoio do filme curto brasileiro.

Acho que o prêmio a **Vila Boa de Goyaz** distingue principalmente o trabalho coletivo de professores e alunos das Universidades onde funcionam cursos ou disciplinas de cinema. O esforço que vimos fazendo na Universidade de Brasília, para citar apenas um exemplo, é no sentido de desenvolver o gosto pelo documentário, chamar a atenção de elementos jovens para o papel que o cinema de informação cultural pode desempenhar, ainda mais numa região, a Centro-Oeste, onde tudo está praticamente por fazer. Aqui estamos num portal entre a cidade e o campo, entre o Brasil/esquina do mundo, e o arcaico das velhas cidades coloniais, do Xingu e do Bananal. Queremos ser aqui uma presença tão importante quanto a ciência e a tecnologia.

Creio que a hora é de transição mas também de definição de alternativas. De minha parte vejo uma das alternativas no sublinhamento do papel das universidades no campo da preparação profissional, da qualificação de pessoal técnico para atuar no cinema brasileiro. A força de tanto repetir, alguns vêm conseguindo convencer a pesada estrutura universitária no sentido de se equipar e dotar seus cursos de Comunicação de meios capazes de oferecer uma formação a altura do mercado que já existe.

A formação urgente de um mercado paralelo patrocinado pelo INC, veiculando o enorme

O paraibano Vladimir Carvalho é um dos cineastas brasileiros cuja obra está inteiramente voltada para a documentação da nossa realidade. Esta constância e dedicação a um gênero que enfrenta as maiores dificuldades de mercado entre nós, tem sido demonstrada não só como realizador, mas também, como professor. Vladimir Carvalho analisa a situação do curta-metragem documental, comentando especialmente seu filme **Vila Boa de Goyaz,** que recebeu o 1.º Prêmio INC e o troféu Humberto Mauro na III Jornada Brasileira de Curta Metragem, de Salvador. **FC**



estoque de filmes curtos e documentários por todo o País, através de um sistema cooperativo ou algo semelhante, poderá ser um pólo de estímulo. Outra grande ajuda seria a distribuição dos filmes que obtivessem o Certificado de Classificação Especial passar a ser realizada pelo próprio Instituto, eliminando intermediários, facilitando a fiscalização e, conseqüentemente, criando melhores condições para a continuidade das atividades dos cineastas.

Situação dos curtos

Parte maciça da produção de filmes curtos no Brasil é voltada para o documentário. Pode-se dizer que 80 por cento das realizações pertencem a esse gênero de filmes, que se apóia sobretudo na fixação e discussão de nossos valores culturais, com algumas incursões muito bem sucedidas no terreno sociológico, confirmadas todas em concursos nacionais e internacionais.

Ocorre que essa manifestação obedeceu sempre a um espontaneísmo que vem desde o tempo em que o cinema enfrentava crise, sobre crise, frente à televisão, com a perda de espectadores no mundo inteiro. É notório que o documentário no Brasil começa com o movimento do Cinema Novo, dominado pelo sangue novo dos jovens que saíam da universidade e descobriam o cinema como meio de discutir a realidade nacional e exprimir uma vocação artística que, em outras épocas, explodia nos suplementos literários, na poesia, no ensaio e no romance. Esse espontaneísmo acompanhou toda a gestação do movimento, com títulos respeitáveis como **Aruanda,** de Linduarte Noronha, **Couro de Gato,** de Joaquim Pedro de Andrade, e **Arraial do Cabo,** de Saraceni, e desembocou na consolidação de outro grande esforço que foi a criação do Instituto Nacional do Cinema. Aí se reserva, nos moldes de planejamento incipiente que caracterizou a instalação do órgão, um lugar de proteção para o curta-metragem e se preceitua a sua exibição obrigatória, num reconhecimento à sua contribuição cultural e educativa. Alvoroçam-se assim os meios do cinema e intensifica-se a produção dos filmes curtos, uma vez que o novel Instituto lhes garante a veiculação e a cena com a continuidade do trabalho, através da arrecadação na bilheteria dos hoje inalcançáveis 0,8% da renda de cada casa, isto é, do total de número de lugares. Foi a euforia por alguns meses. E não faltou também quem não se improvisasse em curta-metragista, em acirrado produtor de filmes culturais. Alguns retrocederam no caminho que haviam escolhido na longa-metragem e descobriram, na venda imediata de seus curtos mal saídos do "forno", um modo — triste mas providencial solução de um cinema subdesenvolvido — de pagar suas contas empenhadas na produção de filmes de ficção e de longa-metragem. Na luta insana que foi sempre o cinema brasileiro, esta solução permitiu em diminuta escala a uns poucos produtores independentes ilusões que pouco perduraram.

Por uma deformação natural do mercado, deixou-se escapar para as mãos dos exibidores todo um controle da produção de filmes de curta metragem. Rompeu-se o breve equilíbrio; em pouco tempo já havia muito mais filmes esperando vez do que obtendo o Certificado de Classificação Especial. Por outro lado, os exibidores haviam comprado por preços irrisórios (as contas de laboratório não podiam esperar o demorado retorno) os filmes da primeira fornada, e se estribando nesse estoque passaram, rápido, a não se interessar mais pela compra de novos filmes, permutando entre si a "mercadoria", cumprindo datas e engrossando suas receitas. A euforia minguou e ficou-se à mercê tão somente dos raros festivais cujos prêmios jamais poderiam cobrir despesas de produção, mesmo porque não haviam sido criados com essa finalidade. As esperanças eram cada vez menores, ainda mais que no setor da longa-metragem aconteciam recuos.

Contudo, em boa hora o INC injetou-lhe uma ajuda: para todo filme que obtivesse o diploma de Classificação Especial, cumprindo assim os supostos 35 dias de obrigatoriedade (antes eram 28) seria concedido um prêmio de fomento correspondente a 50 salários mínimos. Entretanto restringia-se o tempo de projeção a 10 minutos que o exibidor ainda achava por bem diminuir com suas truculentas mutilações.

Nessa situação de transição, poderiam alinhar tanto o setor público como o privado na convocação de serviços que o cinema documentário poderia prestar, da mesma forma como na década de 30, na Inglaterra, e depois no Canadá; o cinema serviu não à propaganda pela propaganda, mas ao espírito comunitário, apresentando problemas e colaborando nas suas soluções. Fosse no cinema convencional ou na televisão, a cada projeto brasileiro, por exemplo, deveria corresponder um documento cinematográfico, um testemunho vivo de nossa autoconstrução, participando dele a força das Universidades, dos seus institutos de pesquisa, suas escolas de comunicação. As empresas privadas e as do Governo, aliando técnica (tecnologia também) e criação, desenvolvidas no exercício da livre expressão, sem o que a propaganda, entendida como apelo ao homem para organizar o seu esforço como ser social, perde-se inutilmente como um fetiche dela mesma.

Estética do Sertão

No filme sobre a antiga capital goiana **Vila Boa de Goyaz,** retornei de bom grado ao ambiente poético das velhas cidades brasileiras, mergulhando no clima de ternura que elas despertam com seu casario característico, suas bandas de música, suas celebrações da Semana Santa, suas folias do Divino. O mais angustiante, neste filme, foi recolher uma síntese do que foi o antigo burgo, hoje com seu barroco completamente arruinado pela ação do tempo e dos homens, que vem demolindo um

"Só poderia fazer cinema em cima do que conheço, do que é recôndito como material da infância..."

"Vila Boa de Goyaz", de Vladimir Carvalho

patrimônio colonial bem diverso do que tradicionalmente nos acostumamos a apreciar em Minas e Bahia, por exemplo. Ali se compôs um barroco sertanejo, meio despojado, meio requintado, mas que talvez pela própria rudeza do meio teve uma feição muito peculiar.

Para compor essa visão passada apelei para os planos isolados, fixos; evitamos panorâmicas, que poriam a nu a triste desfiguração de Goiás Velho, como é chamada atualmente a adormecida Vila Boa de Goyaz. Os planos gerais são impossíveis de se filmar pois as ruas estão mescladas de estilos. Essa tentativa de "restauro" que adotamos com a câmara e que mostra Goiás como se ainda estivesse intacta, é rebatida pelos depoimentos incluídos no filme, repondo a questão da responsabilidade do tombamento e da conservação, numa hora em que se badala tanto o turismo e se exige a preservação da memória nacional.

Cora Coralina, pseudônimo de Ana Lins dos Guimarães Peixoto, figura quase lendária de Goiás, mistura de doceira e poetisa, patriarca de saias das letras goianas, entrevistada no filme, diz que o comportamento predatório dos vilaboenses é plenamente natural: "Depois de Goiânia e Brasília, os de Vila Boa ficaram entediados dessas coisas velhas, dessas portas pesadas, desses móveis antigos. As pessoas aqui se acham com direito também às novidades que vêm na televisão e nas viagens à capital e a Brasília." Mas, ao mesmo tempo que a anciã faz essas afirmações, sente-se a profunda nostalgia em face da destruição de sua cidade. O filme procura mostrar que Coralina vive sozinha entre seus livros e suas fruteiras, seus originais inéditos, guardados aos montes em arcas e baús, na velha casa à beira do Rio Vermelho. Sem esconder sua revolta, ela termina seu depoimento definindo o belo como "o que é autêntico". O breve painel que tracei inclui ainda os testemunhos de pessoas do povo, integrantes de autos populares nas festas de largo, e de uma artista, Goiandira do Couto, que pinta há 30 anos e cujos quadros constituem um precioso documentário da paisagem e do casario, e tem o mesmo sentido de "restauro" de que procuramos impregnar o nosso filme, que não é um ato de exaltação do passado pelo passado, mas de registro da perda estúpida da nossa identidade.

O pouco material que a cidade poderia nos oferecer como conjunto arquitetônico foi compensado, na montagem final, por uma espécie de "pastoral" que fizemos no campo, numa reconstituição dos ciclos econômicos pelos vestígios ainda presentes de nossa cultura arcaica, desde os garimpos de ouro à adoção total da pecuária. Com isso, criou-se uma moldura para mostrar o núcleo urbano de hoje, cultivando seu velho estilo de vida dos bons tempos, a mansidão dos campos se estendendo aos hábitos da cidade: missa, cadeira na calçada para as conversas de fim de tarde, banda de música, folguedos populares. Enfim, a enganosa paz desfrutada no seio fofo da alienação. **Vila Boa de Goyaz** tem 17 minutos e foi "rodado" em cores. A música é do próprio lugar, recolhida nas festas do povo e da banda do Batalhão de Vila Boa.

Já no **Itinerário de Niemeyer,** que realizei em 16 mm, preto e branco, a narrativa cinematográfica adotada foi diferente. Como na arquitetura do chamado "concreto aparente em que não se procura disfarçar a mão do homem, deixando as texturas à mostra, também no filme não procurei esconder o "cinema" e aparece toda a movimentação da equipe e dos aparelhos.

Quanto à utilidade do que tenho realizado, a essa altura dos acontecimentos, já me acostumei à idéia de que nosso trabalho no documentário só interessará, de agora por diante, aos cineclubes, museus, cinematecas, instituições que queiram recolher como peças de acervo as fatias de realidade que, bem ou mal, vimos tentando apreender, principalmente no meio rural brasileiro, onde formas superadas de produção e vida se misturam descompassadamente com máquinas milagrosas e transformações equívocas. Coloco-me fora do processo, não por achar que o meu esforço seja totalmente estéril; refiro-me, isto sim, ao sistema implantado que impede que a maciça maioria dos filmes de interesse cultural chegue ao seu público (ou teste o seu público) e busque nesse contato os mecanismos de avaliação desse trabalho. Nem mesmo me enquadro no tempo estipulado (10 minutos) para os recados dos filmes curtos. Tenho realizado por todo esse tempo (cerca de 15 anos), a duras penas, na maior parte das vezes como meu próprio mecenas, filmes que excedem a essa metragem. Assim não alimento veleidades de garantir a continuidade da produção com a enganadora arrecadação dos falidos 0,8% da renda dos cinemas ou dos atuais 50 salários mínimos. Prefiro a liberdade de deixar o filme correr dentro do seu ritmo e tempo naturais. Isso me dá a impressão de uma certa liberdade de expressão e o resto garantimos com as "economias" de uma vida monástica (sujeita a neuroses também) no silêncio de Brasília, onde por sinal sinto, nesses cinco anos de reclusão espiritual, abrirem-se horizontes que me levam de volta, dentro da geografia do Planalto Central, aos temas da mesma natureza dos que tratei na fase nordestina, num prolongamento da linha que sigo desde **A Bolandeira, Incelência Para**

um Trem de Ferro etc., e de que **Vila Boa de Goyaz** é pura conseqüência.

Mas a gratificação pretendida hoje reduz-se unicamente às exibições eventuais em universidades, festivais, encontros, e à satisfação de seguir no mesmo passo, registrando, na medida do possível, os últimos vestígios da cultura e do caráter populares da civilização brasileira. Dessa forma, sem querer, estou realizando um tipo de cinema que poderia chamar de "ressentido". Portanto, pode parecer estranha minha insistência em permanecer no documentário ou no apego a fatos da cultura que ultimamente vem tomando uma conotação, digamos, de "folclorização". Explico: com o turismo disparado por tantas estradas e o consumo afluente galopando com a classe média abastada, os lugares santos e os monstros sagrados da cultura popular estão sendo rifados, incrementados, televisados, apalpados, como sabemos. Nunca o pitoresco esteve tão em moda, o que nos confirma que a decadência desses valores também chegou.

O meu caso é outro e estamos na jogada faz muito tempo. Nascido e criado na confluência de famílias em que se misturam roceiros, artesãos, jornalistas bissextos (meu pai era entalhador e arquiteto sem título; o avô, um mestre admirável na arte do couro; um tio, ourives muito procurado), deitei e rolei nas raízes durante toda infância e adolescência, entre Recife e o interior da Paraíba. Só poderia fazer o cinema em cima do que conheço, do que é recôndito como material da infância, território poético e recursos de todo artista. A cidade, Itabaiana, era um universo pronto, uma soma de características brasileiras, tinha de tudo. Fora um centro boiadeiro decadente que vinha do século passado, com bondes puxados a burro, telefone, um jornal semanário (José Lins do Rego e Santa Rosa eram colaboradores) e um Carnaval de meter inveja ao de Recife. Aos domingos passava um mestre com uma "brincadeira", com a meninada acompanhando atrás, e sempre pensava que aquilo fosse um sucedâneo das fitas de cinema que via uma vez por semana, quando o trem que trazia o filme da Capital não atrasava. Essa "brincadeira cinematográfica" chamava-se "casa de farinha" e reproduzia em miniatura todas as máquinas e elementos de uma engenhoca de fazer farinha, coberta por uma enorme caixa de madeira com janelinhas por onde se olhava, como nos "nikleodeons" dos começos do cinema. Num vôo no tempo, acho que o apego ao cinema como espetáculo, já começara quando assistia a este ingênuo mas "movimentado" brinquedo. Quer dizer que também minha ligação com o "folclórico" foi inevitável e até hoje fico basbaque perante o espetáculo do mundo em torno, sem necesidade de apelar para ficção. Mas não sou purista no documentário, acho mesmo que nada chega à razão sem primeiro passar pela emoção. Quanto a esse fundo antigo, guardo um "vício" proveniente dessa vivência do interior que foi a paixão involuntária pela coisa elaborada, barroca, às vezes romântica, ao lado de uma espécie de sentido artesanal, atávico, que de resto é uma marca comum a todo nordestino.

Disso tudo ficou a nostalgia do tempo em que acompanhava o velho que era jornalista nas horas vagas, ajudando a fazer um jornalzinho todo colorido, o "Balão", que saía nas noites de São João, composto em tipografia de caixeta e onde pela primeira vez vi o meu nome em letra de forma. Depois, esse mundo foi desmoronando no tempo, como está ocorrendo agora pelas malhas do progresso. Itabaiana, meu país onde imperou o coronelato, quando deixou de ser um ponto terminal da estrada de ferro, viu se esvair para outras cidades uma hegemonia que o tornara mitológico, terra do esperto Cancão de Fogo, citada pelos poetas populares nos folhetos de cordel, nas décadas de 20 e 30, e também no "Casa Grande e Senzala", de Gilberto Freyre. Os pastoris (uma versão matuta do teatro de revista) comandados pelo palhaço Bedegueba, sumiram das ruas alegres, com suas dançarinas prostitutas que provocavam cenas de "far-west" entre fazendeiros e ferroviários. Outro lance de cinema que é lembrado pela população com lágrimas nos olhos: o espetáculo da despedida dos pracinhas da cidade, em 1943, com banda de música e noivas e esposas se debulhando em lágrimas. Neo-realismo de primeira...

Essa saudade e essa fixação no universo mágico de minha cidade transferiram-se sublimadas — embora não fosse essa a minha intenção — para o retrato que busquei fazer do sertão em **O País de São Saruê,** trabalhando o material oferecido por outra cidade, Sousa, está no alto sertão, em plena caatinga seca, povoada de xiquexique e fantasmas de cangaceiros. A montagem é, digamos, "ficcional" mas o documento é retirado da dura realidade, cheia de contradições e miséria social. Antes havíamos nos reencontrado com as maniefstações do povo em **Romeiros da Guia,** onde peregrinos dançam sensualmente o "coco" após pagarem suas promessas aos santos da igreja. Depois ocupei-me em ajudar tudo que foi cineasta que pintou no Nordeste filmando sua economia, folguedos populares, o que fosse. Em seguida viria **A Bolandeira**, que tencionava ser uma vinheta reveladora do contraste com o assombroso avanço da tecnologia, no momento mesmo em que o mundo vibrava com as peripécias do americano na Lua. A enorme roda de madeira com aquelas pobres criaturas em volta, tentando sobreviver, não sei por que faziam pensar nas preparações de Cabo Canaveral. Fiz nova exploração no tempo e filmei um "eldorado" de pobreza: uma velha mina de xelita abandonada, com homens, velhos e crianças tirando das antigas crateras migalhas de minério que são vendidas aos intermediários de companhias fortes. A paisagem é lunar e os "astronautas" faíscam suas pedras nas condições mais sub-humanas que já vi. Uma "economia" à parte. Depois foi a vez de voltar à atmosfera de beira de estrada de ferro que curtíamos em Itabaiana, e fizemos **Incelência para um Trem de Ferro,** fixando a imagem dos pequenos trens de usina de açúcar que estavam sendo arquivados por obsoletos nos Museus do Recife, depois de consumir toda a lenha da pouca mata da região, ajudando a formar o deserto e a seca. Os usineiros, uma classe acéfala, não sabe o que fazer desses trens e um maquinista dos velhos tempos se perde em contradições, ora achando melhores os dias atuais ora louvando a fartura do passado. São os depoimentos do filme.

Pantasmas

Em outubro de 1974 foi realizada uma retrosepctiva dos meus filmes do Nordeste, sob os auspícios da Fundação Cultural do Distrito Federal. **Vila Boa de Goyaz** abriu a mostra — embora não pertença à fase nordestina — porque está sob a mesma temática: a terra e o homem. Foram seis filmes começando com **Romeiros da Guia,** que realizei para o antigo INCE, em 1961, e passando por **A Bolandeira, Incelência para um Trem de Ferro, O Espírito Criador do Povo Brasileiro** e **Pedra da Riqueza,** este último terminado recentemente. O programa exibido durante uma semana no Cine Cultura, de Brasília, teve o título geral de "Pantasmas".

Ao cabo de mais de mês de filmagem nos ermos desolados do sertão paraibano, o preto Manuel se revelara um excelente ator natural como protagonista de seu próprio drama, no documentário que estávamos realizando. E ele, que fora tão lacônico em toda locação, no momento da despedida deixou escapar a frase lapidar: "Vosmicês são uma nação de gente fina, mas eu não sei pra que que vosmicês querem a minha "pantasma" presa aí nestas latas..."

Eram farrapos de palavras antigas, uma algarávia desconhecida, talvez restos de um português quinhentistas, que ainda não foram inteiramente apagados da oralidade nordestina. Manuel já tivera oportunidade de ver os "lambes-lambes" nas feiras, tirando retratos como num passe de mágica e nos identificara com eles pela semelhança dos equipamentos. "Pantasma", no pensamento mágico de Manuel, equivaleria naturalmente a sombra, "vulto", a alma, o retrato, qualquer cópia imperfeita das coisas. É possível que o termo tenha que ver com a forma antiga de se grafar palavras com "ph". Fantasma em inglês, por exemplo, é "phantom"; e tela de cinema, em castelhano, é "pantalla", parenta próxima de espantalho. E por aí vai. O fato é que a estranha expressão ecoou por todos esses anos em meu espírito. E penso ainda agora que ela vale como uma definição de arte. A arte não é a realidade, é apenas um signo dela, um "pantasma".

"Pantasma" de romeiros, "pantasma" de engenhos e trenzinhos, de tangerinos, de garimpeiros cobertos de pó de riquezas inatingíveis, de santos e bonecos de vitalinos, estes filmes se propõem ser uma homenagem despretensiosa a todos os homens simples que como Manuel se transformaram em sombras."