

“Boi Aruá”: ousadia em desenho animado

Entrevista com Chico Liberato

Chico Liberato nasceu em 1936, em Salvador (BA), onde iniciou suas atividades como artista plástico. Suas experiências com desenho animado revelam influência da cultura popular nordestina, especialmente da xilogravura e da literatura de cordel. Realizou os seguintes desenhos animados de curta metragem: Ementário (1972), O que os Olhos Vêem (1973), Caipora (1974), Pedro Piedra (1975), Eram-se Opostos (1978) e Muçá-Gambira (1981). Em 1984 concluiu Boi Aruá, seu primeiro longa-metragem. Baseado em folheto da literatura de cordel, o desenho animado Boi Aruá narra a história de um fazendeiro orgulhoso cujo poder é desafiado sete vezes pela figura fantástica do Boi Misterioso. A linguagem é repleta de símbolos apoiados em formas do universo catiguêiro que expressam nossa herança cultural oriunda dos tempos medievais.

Filme Cultura — Como foi a experiência de realizar o teu primeiro longa-metragem?

Chico Liberato — Nós sempre encaramos o nosso processo de realização de curtas-metragens como um seminário de aprendizado, já que na Bahia não havia pessoas que tivessem experiências anteriores e que pudessem passar informações a nível mesmo de treinamento, de conhecimento de causa. Minha experiência na área de artes plásticas fez com que nós fizéssemos trabalhos multimídias, que incluíam expressão corporal, dança, música, artes plásticas. Nós ficamos durante três anos no ICBA, na década de 70. A cultura estava mais censurada, e na Bahia havia uma resistência que era o Instituto Goethe.

Tudo que acontecia culturalmente na Bahia na década de 70 era no Instituto Goethe. Essa experiência com a multimídia gerou a necessidade de termos um movimento. Eu sentia que a forma plástica estática necessitava de outros elementos. Aí nos deu a oportunidade de sentir o potencial da música, como estímulo que acrescentaria na nossa mensagem a expressão corporal, a dramaticidade.

Tanto que o nosso trabalho não se caracteriza normalmente como um cinema de animação, e sim como cartunista, pessoas que vêm do cartum, das histórias em quadrinhos, ele vem dessa vivência maior com a música erudita contemporânea, com a expressão do corpo humano.

Eu trabalhei muito com a Lia Robato, que era uma pessoa de vanguarda e fazia estudos e experiências sobre o corpo; montamos muitos espetáculos com esse pessoal. A gente também fazia muitos cenários dentro do Instituto Goethe.

FC — Até então você não tinha tido nenhuma experiência com o cinema?

Liberato — Nenhuma. Como nós tínhamos toda essa coisa concentrada no ICBA, os vários segmentos da manifestação cultural, foi natural a gente partir para fazer acontecimentos multimídias a nível de todos os grupos, e que eu coordenasse esses grupos. Fizemos o Interarte I, II e III. Para mim foi uma bagagem muito grande para o que eu faço hoje no cinema. Eu dou muita importância à música, ao aspecto dramático, que é um pouco diferenciado do cinema de animação normal, que vem assim de um certo humor, das histórias em quadrinhos.

Eu fiz esses curtas mais assim como um seminário de aprendizado da própria animação. Eu senti que o nosso caminho era um pouco diferenciado, além do fato de não ter quem nos encaminhasse no processo, não havia uma experiência anterior.

FC — Por que a opção pelo desenho animado?

Liberato — Na época a minha experiência era de artista plástico, a parte de cinema de animação eu fazia mais em casa. Eu, Alba, minhas filhas e algumas pessoas que ajudavam e hoje não fazem mais. A minha experiência vem de vários segmentos, vem de uma experiência muito pessoal, com a história em quadrinhos, com o cartum. Eu sou muito influenciado pela música, a música para mim é muito importante, essa música de criar climas, mais ligada ao sincronismo do movimento. Os curtas foram um seminário para aprender mais a técnica. Isso nos favoreceu por criar um clima próprio, porque era a gente mesmo que estava partindo de nossos pontos de referência, criando nossos pontos de referência, então ele está tomando um encaminhamento um pouco específico. As referências foram criadas no decorrer desse seminário.

Quando a gente pensou no longa, nós pensamos justamente porque a história que Alba escolheu nas suas pesquisas tinha uma dimensão de um tempo maior de duração. E com essas coisas de que deveria ter um tempo onde a dramaticidade tinha que ser exposta, a música tinha que ser manifestada, exigia um tempo maior de trabalho. Nessa ocasião surgiu no Rio um concurso de filme de longa-metragem. Então nós estávamos com essa história e a inscrevemos. Em todo o Brasil teve uns 340 inscritos e o único filme de animação era o nosso. E escolheram o nosso filme. Isso foi em 1979 ou 80. Foi na época do Celso Amorim. Desses 340 filmes foram selecionados 25, e o nosso estava entre eles. Mas para operacionalizar esses filmes levou um ano, porque não havia re-



Boi Aruá, o desenho animado de longa metragem de Chico Liberato, revela o universo cultural da caatinga.

cursos. Conseguiram operacionalizar o filme do Fernando Coni Campus (*O Mágico e o Delegado*) e o Calil encaminhou o nosso projeto para o Projeto Interação. Ele batalhou, conseguiu a ajuda do Interação e viabilizou a questão dos recursos, em conjunto com o antigo MEC. Nós partimos então para enriquecer mais essa questão das raízes culturais, dos arquétipos de comportamento sertanejo, com essas influências medievais, e passamos seis meses viajando. Nós fizemos a trilha do Conselheiro no Monte Santo, Cobrobó, Cocorobó etc. As pessoas que viram nosso projeto acharam-no muito ousado, por-

que nós não tínhamos experiência suficiente para partirmos para um longa-metragem. Tínhamos a segurança dos conteúdos, nós sabíamos que os conteúdos precisavam ser levantados, era necessário fazer esse trabalho, mesmo que os recursos técnicos e financeiros não fossem suficientes. Então, como coisa assim do ariano, do filho de Oxalá, vamos fazer e começamos. E foi acontecendo assim, mais na força, porque nós tínhamos a certeza de que esse é o caminho da retomada dos valores estéticos que vão identificar a verdadeira face da nossa cultura. Essa era a força que nos movia.

FC — Você é um autodidata da técnica de animação?

Liberato — Totalmente. Todos nós do grupo somos autodatas.

No processo de fazer um longa foi que surgiu esse grupo, com o qual nós estamos trabalhando hoje e que se formou no próprio processo. Não houve nem a preparação anterior. Foram chegando e já foram desenhando. Nós nos instalamos lá no sítio mesmo, com coragem e tal. Eu melhorei o equipamento que eu tinha — montei o estúdio na minha casa —, uma câmera Debrrie, anterior aos anos 50, mas com uma imagem boa, bem definida. Aí começamos a trabalhar.

Nesse processo nós aprofundamos as nossas verdades, porque nós gravamos muito material, conversamos

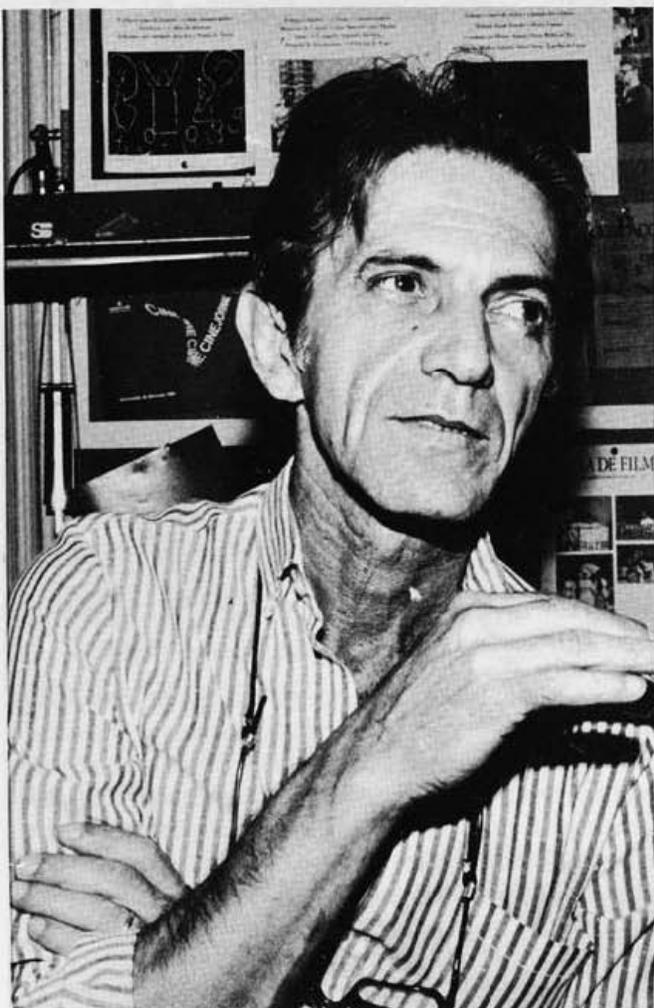
com muitas pessoas, homens de 117 anos que tinham convivido com o Conselheiro, que tinham uma maneira de falar que tocava profundamente na gente, o arquétipo de comportamento de raízes, na maneira de falar e de ser. Tanto que a gente pensava, no começo, em ter vozes, mas é impossível alguém falar como eles falam, então começamos a trabalhar gravando o próprio texto deles. Alba levava o texto, mais ou menos o que queria, e deixava-os falarem à vontade, e eles criavam à maneira deles.

A parte de música, o Ernst Widmer, que é um autor de prestígio internacional, começou a ver o material que a gente trazia e começou a se impressionar com ele. Os vocais eram feitos com as terças, que é o canto gregoriano à maneira deles. As frases são atrasadas, como é o princípio do canto gregoriano, mas que lá no sertão tinha tomado outras características. A sinfonia dele foi muito inspirada nessas terças, nos cantadores, nos aboiadores. Nós encontramos lá pessoas que tocavam um tipo de música que chamavam de mocratovia, nunca ninguém tinha ouvido falar disso. A afinação da viola era o alaúde, isso tudo inspirou muito a música de Widmer e ele fez essa sinfonia que saiu no disco *Sertania*. O Elomar, quando viu o projeto — que é toda a vida dele, toda a razão de ser dele —, se dispôs a fazer uma música especial para o filme e fez a música do Boi Encantado, o Boi Aruá. De repente, nós nos vimos envolvidos com as pessoas que estavam realmente buscando essa questão da nossa referência, da cidadania catingueira. Isso foi moldando mais a gente para essas nossas realidades. Então hoje chegamos à conclusão de que nós não temos mais riscos de ser influenciados por esta ou aquela escola, por outras realidades, nós temos certeza de que as fontes que temos lá, no Nordeste, são muito ricas.

FC — Como a cultura popular nordestina, principalmente as artes plásticas, a xilogravura, a cerâmica popular, influenciaram o *Boi Aruá*?

Liberato — Eu sempre tive uma paixão muito grande pela forma plástica do que se faz, a nível da cultura popular. Quando eu ouço o canto das pessoas que vão trabalhar na casa de farinha, aquela música me atinge com uma profundidade que eu fico arrepiado, de me emocionar e me deixar em êxtase. Eu não me canso de admirar e revirar a cerâmica de Vitalino. Meu trabalho nas artes plásticas foi sempre voltado para esse tipo de caracterização da cultura sertaneja na forma plástica. Quando eu estava envolvido com alguns grupos do Rio — o Gerchman, Antonio Dias etc. — eu tinha sempre a marca, ape-

Arnaldo Pinto



Chico Liberato: a busca da cidadania catingueira.

sar de trabalhar com o tridimensional, criar ambientes etc., mas a marca estava ali presente. Eu tinha uma paixão muito grande por pessoas, assim como Samico, que leva um ano para fazer uma gravura, ele e a gravura dentro de casa, cortando a madeira etc. Obras como *A Pedra do Reino*, de Ariano Suassuna, a dramaticidade das lendas e da maneira de ser, da fantasia do povo sertanejo.

Nota-se no filme que, no começo, ele está um pouco amarrado, ele não se solta tanto assim na questão do fluir do imaginário. Do meio para o fim do filme flui mais o imaginário, e é aí também que a gente volta àquela questão: essa experiência do *Boi Aruá* nos deu mais liberdade para encarar o próximo, deixar fluir mais o onírico, a fantasia. Só do meio para o fim do filme você sente que ela vai tomar dimensões maiores. A pintura que eu estou retomando agora é muito onírica. E no próximo trabalho, *Ritos de Passagem*, o próprio tema vai nos dar condições de fluir muito mais. Ele terá uma estrutura tal que a gente vai amarrá-lo de maneira que, em determinados momentos, você fique solto com a música, com a imagem, com a forma plástica, e o texto será declamado. Ele não vai se prender ao linear. O *Boi Aruá* ainda tem uma certa linearidade. Ele vai ser muito mais solto, agora com uma certa sabedoria de como tratar isso para as pessoas terem referência de leitura também. Porque no *Boi Aruá* algumas pessoas diziam: "Olha, o filme é tão simbólico e tem tanta coisa que você devia em determinados momentos parar e dizer alguma coisa, dar referências de certos simbolismos".

FC — Eu gostaria que você falasse sobre o trabalho coletivo para realizar o *Boi Aruá*.

Liberato — As pessoas vieram trazer muita energia para o processo. As pessoas vieram assim com uma força muito grande, uma grande disposição para o trabalho — o trabalho foi sacrificado. As pessoas tiveram a coragem de estarem sujeitas aos erros, de estarem ali presentes tão expostas. É muito fácil você partir de coisas que já estão resolvidas e você reelaborá-las, retratá-las. E o nosso processo foi exatamente de que essas referências estavam sendo criadas ali. Não sei em que as pessoas confiaram, mas estavam ali, com coragem, com muita disciplina. As pessoas foram obrigadas, durante dois anos, a ficarem uma tarde inteira num retiro trabalhando. O filme levou dois anos em processo de execução. No final de 85 ele foi apresentado no FestRio.

E foram dois anos assim, trabalhando em condições

precárias. Eu trabalhava sistematicamente até meia-noite. Eu me dediquei somente a fazer o *Boi Aruá*. Teve uma época que eu desesperei, porque quando nós fazíamos as contas, faltavam tantas cenas para fazer, tantas coisas... Porque a gente tinha objetivos a cumprir. Aí eu comecei a me desesperar e as pessoas também começaram a se desesperar. Então eu disse: sabe qual é a grande coisa? É aquilo que Jesus falou: "Basta para cada dia o seu próprio mal". Vamos viver o nosso sofrimento de cada dia e transformar esse sofrimento em satisfação. Então a gente passou a ter satisfação em estar ali desenhando, fazendo, cumprindo etapas de cada dia, e se esqueceu de que tinha que fazer até o final do mês tantos mil fotografias, tinha que fazer tantos mil desenhos, e fomos fa-



O *Boi Aruá* é um dos mitos do imaginário nordestino.

zendo o que o dia nos permitia fazer. Aí surgiu um novo elã de trabalho, porque era um esforço muito grande. A gente tinha um *story-board* e queria atingir aquele *story-board*, tinha 760 desenhos e a gente não queria dispensar aqueles desenhos.

A equipe demonstrou uma capacidade que até hoje me emociona. O mais importante para mim nisso tudo foi sentir a força de que as pessoas são capazes dentro de um processo, levar adiante, acabar e sentir que fez. E é aquele processo alquímico: as pessoas saíram dele modificadas. Hoje eu acho que valeu a pena ter feito esse filme pura e simplesmente se a gente tiver oportunidade de fazer outro nas mesmas dimensões, com a mesma ousadia, mesmo que as pessoas tenham considerações a fazer sobre a questão de mercado, de veiculação, mas a dimensão do próximo tem que ser a mesma, a mesma ousadia, porque senão não justifica ter feito o anterior. E as pessoas têm essa energia para fazer.

FC — A nível da evolução da técnica do desenho animado, como é que você compararia o *Boi Aruá* com os teus curtas-metragens anteriores?

Liberato — Em todos os curtas-metragens que fiz antes eu não quis realizar um filme acabado. Eu fiz como um intervalo dos meus trabalhos de artes plásticas, trabalhos gráficos, foi uma experiência que era importante para mim, da forma, do movimento, da inserção da música; sem querer fazer um filme pronto. O *Boi Aruá* foi uma tentativa de fazer um filme pronto, que não chegou a ser porque a ousadia foi demais. Eu devia ter partido para fazer um curta, com a dimensão que eu tinha das experiências anteriores, que eu podia dominar, e fazer um filme acabado. Mas eu sou ousado, eu usei uma coisa maior. Racionalmente, eu devia ter usado a experiência anterior para fazer um curta, uma coisa acabada, mas eu usei uma outra coisa. Quando eu estava dentro foi que eu vi que era mais do que a experiência que eu tinha tido anteriormente. Eu nunca havia feito um filme que eu considerasse acabado; foi um processo, um seminário de aprendizado, pela minha experiência plástica, a paixão que eu tenho pela música, pela pintura, pela expressão artística de maneira geral, e queria fazer essa experiência com o movimento e a forma, a música, climas diferenciados. E hoje eu sinto que a forma visual ainda não é suficiente para um próximo projeto, eu gostaria de trabalhar com cenas ao vivo, pessoas com máscaras, fazer cenários, e tentar que isso tenha uma coerência com o desenho que eu vou fazer. Eu sinto que a forma plástica não con-

segue certas dramaticidades que um ator pode conseguir; eu sinto essa necessidade. Aí eu tenho medo de arriscar de novo, eu poderia até fazer um outro trabalho utilizando só o desenho e dominar, mas eu já quero arriscar essa coisa da cena ao vivo, da máscara, que eu nunca trabalhei; vou correr mais um risco se a gente conseguir fazer de fato, mas eu vou ousar outras coisas.

FC — Quando e em que circunstâncias você resolveu fazer um longa-metragem em desenho animado?

Liberato — Como nós estávamos muito isolados lá na Bahia, como eu falei anteriormente, houve um processo mesmo de aprendizado. A gente estava assim, num processo alquímico, a gente queria entrar no processo, lidar com esses elementos culturais, então a gente estava sem nenhuma reflexão, sem saber o que que isso ia dar, se era longa, o tempo dele, se tinha mercado, se não tinha. O que a gente queria era a experiência. Por acaso o tema que a Alba estava pesquisando naquele momento tinha essa dimensão, eu achava que tínhamos que mostrar todas as coisas, cada dia é uma coisa no sertão. Naquele momento eu estava querendo era viver a experiência, eu queria conviver em grupo, eu queria conviver com esses elementos culturais, eu queria decupar esses elementos, fazer com que eles fizessem parte das nossas próprias maneiras de pensar, de refletir, de ser, então eu tive que digerir esses elementos. Eu não fiz nenhum cálculo, não fiz nada. Deu um filme de 96 minutos por ter dado.

Agora, o fato importante para nós é que a gente viveu uma experiência e que agora a gente sabe muito mais do que no dia em que a gente começou a fazer esse trabalho, de acordo com as nossas verdades. A verdade ficou mais explícita, nossa verdade hoje é uma coisa que a gente vê, e antes — ela tocou a gente assim — não era tão concreta como agora. Então o importante foi que houve um processo alquímico, a gente se transformou nesse processo, a gente começou a se ver melhor, ver o nosso íntimo, o nosso ser, identificou esse ser com a cultura que a gente teve como estímulo.

FC — Quais foram as tuas influências cinematográficas?

Liberato — Eu convivi com o Clube de Cinema da Bahia, de uma certa maneira, não tão assíduo, na época do Walter da Silveira; eu frequentei algumas sessões, mas nessa época já estava mais ligado ao Museu de Artes Plásticas. O filme que me marcou muito foi *Deus e o Diabo na Terra do Sol*. Também *Vidas Secas*. Eu sempre tive essa questão dos filmes que partiam da nossa realidade,

da região, me tocavam muito mais. Os filmes paraibanos do Vladimir Carvalho, do Linduarte Noronha foram filmes que também me marcaram muito. O cinema novo de uma maneira geral. Em termos de desenho animado eu via o que passava, que eram os filmes de Walt Disney. Eu sempre achei que ele tinha uma técnica muito boa mas que não tocava nos meus conteúdos, era sempre aquela coisa do entretenimento, não despertava uma reflexão maior. O que eu senti quando vi *Deus e o Diabo na Terra do Sol* foi uma coisa muito forte. Eu não tinha uma cultura muito grande de cinema, mas achava que o cinema de animação não era uma maneira de fazer alguma coisa de conteúdo por causa dos filmes que eu via na televisão. Quando surgiram as Jornadas de Cinema da Bahia começaram a aparecer os filmes do Festival de Oberhausen, os filmes tchecos, aí eu senti que tinha uma possibilidade. Foi justamente quando coincidiu a atuação do Instituto Goethe na Bahia, que era um ponto de resistência

cultural de Salvador, e eu estava com a oportunidade de trabalhar com vários segmentos de manifestação de arte.

Liberato — No *Boi Aruá*, o que caracteriza mais certas posições de enquadramento é a questão da forma plástica mesmo. Quando eu queria certa dramaticidade eu cortava num determinado ponto, aquela formação mesmo da linguagem plástica. Então eu descia a câmera, ia ali para dar um certo impacto, mas em termos de linguagem eu estava querendo partir da plástica, e misturando também com aquela coisa que a gente tem como concepção, *fade in, fade out*, significa o tempo, o espaço, as fusões. Eu acho bonito fazer uma imagem ir desaparecendo e ir surgindo outra, essa linguagem que a gente está habituado a ver em cinema. Mas o que mais me orientou foi essa questão da forma plástica, um certo corte na figura, um certo corte no cenário, que dava um determinado efeito visual.



Usando elementos da literatura de cordel, *Boi Aruá* retrata a luta diária do sertanejo pela sobrevivência.