

CINEASTAS BAIANOS - O OFÍCIO QUE PODE SER RISCO, CURA, DOENÇA, RELIGIÃO...

Há uma movimentação interessante na realização de cinema na Bahia, neste momento. Edgard Navarro, autor de *Eu me lembro*, de *Superoutro* e de uma significativa filmografia em Super-8, concluiu as filmagens de *O Homem que não dormia*. Seu colega de geração, Fernando Belens, está em busca de tela para o seu primeiro longa, *Pau-brasil*.

Jorge Alfredo, autor do premiado documentário *Samba Riachão*, continua interessado em música e finaliza a edição de um registro sobre/com Tom Zé. Novos nomes como Henrique Dantas (diretor do filme *Filhos de João*, sobre o grupo Novos Baianos) e Claudio Marques (coautor, em parceria com Marília Hughes, dos curtas *Carreto* e *Nego fugido*) estão correndo festivais com os seus trabalhos.

O jovem Daniel Lisboa, que se notabilizou por *O fim do homem cordial*, um filme de três minutos que sugeria a captura do 'coronel' Antonio Carlos Magalhães por terroristas, acaba de finalizar outro curta, *O sarcófago*, sobre uma curiosa figura das ruas. Ele e os outros cinco cineastas citados aceitaram o convite da Filme Cultura para um bate-papo sobre fazer cinema.

No atual Espaço Unibanco Glauber Rocha, na Praça Castro Alves, no mesmo prédio que um dia abrigou o Clube de Cinema do crítico Walter da Silveira, nos anos 1950 e 60, e no mesmo sítio histórico onde aconteceram as primeiras 'funções fílmicas' em solo baiano, os seis diretores foram ajuntados, numa manhã de sábado. Como numa terapia de grupo, foi criado um semicírculo e a conversa fluiu mais ou menos como se pode ler a seguir.

JOÃO CARLOS SAMPAIO A ideia aqui é discutir os caminhos que vocês estão escolhendo no cinema. Quería sair daqui com respostas para uma pergunta simples: Por que você filma? Quem começa? Jorge Alfredo?

JORGE ALFREDO Por que eu filmo? Eu tinha tudo para estar fazendo música, porque eu tinha trinta anos quando consegui um lugar de destaque na MPB, podia me dar por satisfeito. Em 1977, eu tive uma experiência muito forte - fui convidado pelo Rogério Duarte pra integrar o grupo que fazia a música ao vivo no *set* de *A idade da terra*. Vendo o Glauber no *set*, eu tive certeza: eu quero fazer isso.

JOÃO Mas o que te faz filmar hoje?

JORGE O risco. Eu ainda não consegui me enquadrar numa coisa com roteiro, tenho uma dificuldade enorme... Eu acho que o cinema fica engessado quando ele precisa ser tão acadêmico. Eu acho que o filme se constrói no *set*. Muito mais do que no papel ou na ideia. Posso estar errado nisso, mas é uma coisa minha. E no dia em que eu tiver um roteiro aprovado em concursos, aí não sei: "Mas tem que fazer como já estava!". Eu não, eu vou mudar tudo!

JOÃO Queria ouvir Fernando Belens, que levou duas décadas para concluir o seu primeiro longa-metragem (*Pau-brasil*). Por que você filma?

FERNANDO BELENS Eu não estou no mercado como diretor de cinema, eu só consigo fazer cinema do meu coração, do que eu vivi. Então, houve dois momentos especiais: um, quando aos 14 anos eu vi *Deus e o diabo na terra do sol* no Cine Tupi (extinto cinema da região central de Salvador). Meu pai vestia aquela capa de Antonio das Mortes, porque em Poções, onde eu nasci, a noite é muito fria. Quando eu vi o filme, falei: “eu posso fazer isso”. E um segundo momento foi o surgimento de uma câmera Super-8, que nos dava a possibilidade de filmar como homem-equipe. Eu filmava, editava, sonorizava.

JOÃO Todas as funções por uma pessoa só...

FERNANDO Existia essa possibilidade de você ter a câmera e filmar sem depender de grandes produções, sem estar engessado, como o Jorge falou. A Geração Super-8 tem várias pessoas importantes, eu lembro de Edgard, de Pola Ribeiro, de José Araripe - nós formávamos a Lumbra Cinematográfica. Lumbra é luz e sombra. A nossa turma foi a geração do desbunde, então isso me deu um afã, um desejo de filmar. Eu sou um suicida em potencial, sempre fui, eu luto contra isso - não sou depressivo, é uma coisa na minha cabeça -, mas eu filmo para não me suicidar.

JOÃO E você Edgard Navarro, por que filma?

EDGARD NAVARRO O cinema, para mim, continua sendo uma busca da cura para as minhas mazelas, coisas que eu não entendo, das quais me sinto vitimado. Com vários anos de trabalho, essa arte vem me curando, vem me libertando dessa neurose. Eu entendo a história do Fernando - aliás, ele é um dos inspiradores meus. Para mim, o desejo de fazer cinema começa na casa de Fernando, por ter visto ele projetando as imagens em Super-8 na parede da casa dele. Eu disse: “Poxa, isso é possível”. (...) A primeira imagem fundamental foi de André Luiz de Oliveira, quando ele fez o *Meteorango Kid*, e eu via no cinema a Salvador por onde eu circulava. “Puxa, isso está tão perto de mim agora”. Era uma Salvador de um *outsider*, o personagem Lula: a sociedade não quer ele, ele não quer comemoração de aniversário, é um infeliz, é um suicida também. Eu tenho essa pulsão suicida muito clara. Alguns dos meus filmes revelam isso, o que mais revela é o *Superoutro*, que é um suicida em potencial, inconsciente, que se joga na frente de uma motocicleta e depois se joga do Elevador Lacerda. O meu primo tinha se jogado do Elevador Lacerda em 1970, se suicidou. Acho que tem muito do imaginário de um povo que é massacrado. A gente tinha a ditadura militar agindo sobre nosso espírito; muita, muita hipocrisia circulando - eu acho que a humanidade vive essa hipocrisia; não é privilégio de brasileiro nem de baiano, é de todo mundo. Então, eu li alguma coisa de Sartre, alguma coisa de Camus, Saint-Exupéry, Dostoiévski; coisas que estavam abrindo meu coração e minha cabeça para um mundo que tinha que ser diferente, que tinha que ser real, e eu criei um mundo imaginário para me aproximar do que era real pra mim. E eu continuo tendo esse desejo de um mundo como o que John Lennon preconiza: sem Deus, sem inferno, sem dinheiro, sem fronteiras.

JOÃO Ouvimos Jorge dizer que filma pelo risco, Fernando para não se suicidar e Edgard para se curar. Queria ouvir a nova geração. Henrique Dantas, por que filma?

Da esq. para a dir. Jorge Alfredo, Fernando Belens, Edgar Navarro,
João Carlos Sampaio, Henrique Dantas, Cláudio Marques e Daniel Lisboa.



AGNES CAVALIARI - LAB FOTO UFPA

HENRIQUE DANTAS Eu era administrador de empresas, até os 21 anos eu era uma pessoa que... é aquela história: arte e vida são coisas que se misturam. Eu era um cara que bebia muito; bebia todos os dias, todas as horas. E quando eu pintei meu primeiro quadro na minha vida, eu me senti completamente diferente. Fiz vestibular pra Artes Plásticas, aí me formei em Administração de Empresas e falei: “Já fiz tudo o que vocês queriam que eu quisesse, e agora eu vou fazer o que eu quero”. E eu entrei numa banda, a Mundamundistas, foi um salto libertário. Então, se eu tinha pensamentos suicidas quando era administrador, a arte me curou. Porque eu não só filmo. Às vezes eu pego o violão; eu pinto com meu filho, que está com quatro anos. É um processo de cura contínuo. Filmar é a possibilidade de se posicionar frente a isso. Tanto é que eu acabei de fazer um filme que lida com várias utopias dessa geração que vocês estão falando.

JOÃO É o filme sobre o grupo dos Novos Baianos, *Filhos de João*.

HENRIQUE Eu filmo porque... é visceral mesmo, é necessário. Mas se eu não filmar, sei lá, se um dia tiver uma onda eletromagnética e nenhuma câmera funcionar... eu vou pintar. Eu não vou ficar só filmando.

JOÃO Vai dançar.

HENRIQUE Eu vou dançar, eu vou brincar capoeira. Eu acho que o cinema é o meu... é a minha vida, é difícil eu fazer qualquer outra coisa.

JOÃO Se não me engano foi o Christian Metz quem falou que cinema é síntese de todas as artes, porque reúne conceitos da arquitetura, da música, do teatro, da fotografia, da literatura, das artes plásticas...

EDGARD Mas o cinema ainda busca a oitava arte, a arte da magia, que Bergman toca, que alguns grandes cineastas tocam; a magia, que faz essa coisa da vida e da arte se encontrarem. Não precisa ser o cinema, pode ser qualquer arte, mas a Grande Arte.

JOÃO Mas ele acaba tendo essa função sintética mesmo de todas as artes em uma.

EDGARD Claro, claro.

HENRIQUE Só pra completar: eu comecei a fazer cinema quando vi *Superoutro*. Até então eu tinha aquela imagem de cinema americano, com aquelas ruas que eu não conhecia. Vendo o filme, eu pensei: “Comi aquele acarajé outro dia. Como é que pode eu comer o acarajé do *Superoutro*?”. Então, esse *Superoutro* suicida que você fala, na verdade é um... sei lá, ele é um avatar!

EDGARD O ‘outro’ é super!

JOÃO A gente tem na mesa Claudio Marques, que era crítico e virou cineasta. Claudio, por que você filma?

CLAUDIO MARQUES Eu acho que... Bom, eu acho não, eu tenho certeza: me interessa a representação, a representação da vida. Porque a vida me interessa, claro, mas a ideia de intensificar determinadas situações e ações, sintetizá-las em um determinado tempo, eu acho que isso é a magia a que Edgard se referiu. E me interessa levar para a tela o frescor da vida - e parece até contraditório, porque às vezes é o frescor da vida, mas é a representação. É a junção dessas duas coisas que vai resultar no cinema que me interessa. Sempre estão acontecendo coisas incríveis que nos estimulam a contar alguma coisa. Mas não é porque é forte na vida real que vai ser forte no cinema. Na verdade, é tudo uma maneira de como a gente vai reinterpretar, como a gente vai ver e transformar isso.



EDGARD Só você pode fazer o filme que você fez. Por isso é importante que você faça, que cada um faça.

HENRIQUE A arte no cinema é muito dedicada à decisão: o que é que você vai mostrar ali naquele momento?

JOÃO Daniel Lisboa, você é o único aqui que passou por uma formação acadêmica, estudou cinema numa faculdade. O que é que te moveu a querer fazer cinema?

DANIEL LISBOA Eu sempre fui um péssimo aluno, nunca consegui me adequar. Então eu tentei vários caminhos: comecei a escrever poesia, escrever música, tentei fazer banda, desenhava, sempre desenhava. E de repente surge esse objeto. A gente ganha uma câmera de minha avó, eu acabo tendo que assumir esse objeto e viro o cinegrafista da casa. Fui percebendo que dentro da câmera eu conseguia botar a minha poesia, a minha música... Comecei a registrar o processo mesmo, fazer documentário experimental. Depois eu comecei a cair no cinema mais formal, com roteiro. Só que esse processo do cinemão é um processo atravancado, precisa de um edital, de um tempo... Acaba que eu tenho lá em casa um monte de roteiro que é só papel. E eu nunca consegui executar isso, entende? Então fiz trabalhos a partir de estar numa situação e coletar imagens, não planejar nada, não ter roteiro - filmar uma manifestação e, chegando em casa, descobrir um plano que resume o sentimento daquela manifestação. E aí tratar esse plano de uma forma plástica, alterar a velocidade, botar uma trilha... Chegar num evento, coletar elementos e depois montar isso de uma forma que me agrada.

JOÃO E para você, Claudio? Como funciona o filme-processo em relação à construção prévia do filme na cabeça, no papel?

CLAUDIO Acho que montagem não faz mágica. Para mim, a montagem é para achar o que eu já consegui produzir.

DANIEL Mesmo no documentário?

CLAUDIO Mesmo no documentário. Montagem não resolve filme, montagem tem que reproduzir o filme que a gente fez. A montagem ruim é aquela que não encontrou o ritmo, a harmonia das coisas que foram filmadas.

JOÃO Um pouco destoante de Daniel - para ele o filme pode ser resolvido na montagem.

CLAUDIO Há uma coisa que eu tenho percebido nos jovens aqui de Salvador, vinda da forte tradição da publicidade que a gente tem, que é ter uma equipe muito grande, ter uma hierarquia já definida. Normalmente o diretor chega num *set*, um instante muito delicado, muito sensível, e se protege de tal maneira que acaba obtendo um filme frio. Os atores já ensaiaram tanto que estão desgastados... Então, até sendo politicamente incorreto, acho que a gente está fazendo filmes muito bons tecnicamente. Mas está faltando um pouco de alma. Eu estou preferindo ver filmes toscos com alma do que filmes bem feitos mas duros, sem alma.

HENRIQUE Montagem e roteiro, pra mim, são coisas muito parecidas. Mesmo pensando na ficção, eu vejo que a montagem é o último tratamento do roteiro. E eu concordo que tem que ter risco, se não tiver risco não é cinema. É um cinema de guerrilha mesmo.

JORGE Eu vi a Norma Bengell e o Mauricio do Valle ficarem pirados porque eles tinham trabalhado um texto que o Glauber tinha dado - e na hora de rodar ele disse que não era nada daquilo! "Improvise!"

FERNANDO Eu vou tentar apimentar a discussão, porque nós estamos muito cordiais. Parece que nós estamos defendendo um modo de fazer cinema. E não existe isso. Existem vários modos de fazer cinema.

EDGARD Existem. Na gente mesmo.

FERNANDO Acho que uma boa improvisação acontece quando você controla o que está fazendo. Diferente de Cláudio, meu *set* é totalmente democratizado. Não trabalho com hierarquia, trabalho com fluxos. Então, no *Pau-brasil* nós tínhamos um fluxo da fotografia, comandado pelo Hamilton [Oliveira], que tinha total liberdade de interferir, de propor; tinha o fluxo do som, do Nicolas [Hallet], que tinha direito inclusive de dizer “corta” se visse um avião, porque estávamos trabalhando com som direto. E eu acho que o filme se altera muito no *set*, acho que o filme se altera na montagem, e ele continua se alterando até a mixagem.

JOÃO Então na verdade você se exime no *set* de filmagens de um papel digamos assim de coordenador do diretor. Lá você está sendo só o artista criando...

FERNANDO Sim. Eu procuro isso.

JORGE Fernando, num *set*, seja ele superplanejado, com *storyboard*, seja ele com improviso, eu te confesso: nenhum técnico vai dizer “corta”. Só quem diz “corta” sou eu.

JOÃO Mas é que, na verdade, Fernando estava simplesmente querendo dizer que ele delega...

FERNANDO Eu não sinto como uma invasão ao meu poder.

JORGE Mas é que Cláudio também começou falando dessa diminuição da hierarquia... Hierarquia é bom e eu gosto.

FERNANDO Eu não. Eu gosto de fluxos socialmente definidos, e hierarquia é uma coisa que vem da burguesia.

JOÃO E você, Edgard, como é que você lida com o processo do *set*?

EDGARD Eu fazia filmes em Super-8. *O Rei do Cagaço*, *Exposed* foram filmes de montagem. Era como o Daniel falou: eu ia para a rua como um caçador de imagens. Via dois cachorros trepando, aí eu filmava porque aquilo era magnético, era maravilhoso. Eu estava imbuído de um tema: o meu tema era sexo, poder, *phallus*, exibicionismo, era, enfim, orgasmo... era uma doença também de autoritarismo do ser humano, da ditadura militar... A primeira imagem feita do *Exposed* foi um canhão no meio da praça de Recife... Esses filmes eram feitos sem roteiro, apenas com um tema central, com uma metáfora que eu acreditava poderosa, em torno de uma teoria também poderosa, Freud me dando apoios incríveis. Eu nunca li Freud, mas eu li fragmentos de Freud citados por outros. Eu também era ator dos filmes, porque eu queria na verdade ser ator. Comediante é como chamam ator na França, e eu sou um comediante. Eu não tinha preocupação com luz, apenas com enquadramento. Eu não quero discordar de Cláudio aqui, mas discordar e concordar também. Tem um livro que conta que o Hitchcock dizia: “Eu não preciso nem ir para o *set*!”. Ele ia, claro. Mas estava tudo tão detalhado que ele não precisaria nem ir: todos os movimentos de câmera, os deslocamentos dos atores, tudo certo! Se é daquele jeito que ele quer fazer, nada contra! O meu processo tem momentos assim. O Fernando tem um filme de 19 anos, o meu tem 30! Vai fazer 32 anos que o filme foi concebido, foi em 1978. Você não era nascido.

DANIEL Eu não tenho saúde pra isso...





EDGARD Você não tem doença! Mas, se você tivesse doença, você teria saúde para isso. Só bebe quem tem sede. Fiz política também, fiz a política pra ACM, pra Nilo Coelho, pra Lula... Fiz propaganda de loja da Feira dos Tecidos... Pra comer! Fernando me viu muito, muito pobre, morando numa favela. Eu tive um aparato grande na infância, aquela história do pai rico, filho nobre e netos pobres. Eu fui o filho rico que em determinado momento tiraram o tapete, porque meu pai morreu, minha mãe morreu, acabou tudo. Por isso que eu digo que a arte de alguma forma foi um processo de cura pra mim. Esse homem exposto, esse homem nervo exposto, esse homem que tem uma verve pra falar disso e ao mesmo tempo é um rato. Então, chega o momento em que eu vou trabalhar com uma equipe, e ela começa realmente a me engessar. Eu era uma pessoa extremamente individualista, acreditava que a salvação viria primeiro no nível individual. Quando eu comecei a andar com o Fernando e com o Pola, e depois com o Araripe, é que comecei a viver com as outras pessoas. Porque eu era muito solitário na minha dor.

JOÃO ...Mas a gente estava falando, Edgard, sobre o processo de filmagem e o quanto isso interfere...

EDGARD Mas tudo isso é processo! É o que eu estou falando aqui... Sobre o processo, de como eu, que não nasci queimado, fui me queimando, o meu filamento foi queimando. Ser filamento é justamente estar entre um pólo e outro. Para iluminar, eu sirvo de filamento. Acho que é o papel do artista, é isso que nós estamos fazendo.

HENRIQUE Servindo como filamentos...

EDGARD É! O papel dos filamentos! Então a gente se queima. A gente está sempre sendo queimado. O que eu quero dizer é que tudo tem um peso. Fazer um filme num mundo real tem peso, porque fazer filmes na cabeça a gente está sempre fazendo. A gente tinha a ideia, eu e Fernando tínhamos um sonho, de botar uns eletrodos na cabeça das pessoas...

FERNANDO O 'capacete japonês'.

EDGARD A gente fumava um baseado e tinha essas ideias... De botar um eletrodo aqui [aponta para a própria cabeça] e o filme já ia sair projetado. Assim não haveria intermediação desse mundo aristotélico. Eu tenho que estar, todo artista tem que estar nos dois mundos, igualmente. Então às vezes é preciso lidar com pessoas mais grossas, machistas, homófobas ou o que seja. Eu já vi cenas no meu *set* que me chocaram. E são coisas que acontecem no *set* que são do trato humano, simplesmente. Não é melhor no *set* nem é pior no *set*. É só você entender que aquilo é estar lidando com a humanidade, que o seu processo, e o processo do filme, e o processo da arte, passa por aí. Este processo é, inclusive, até quase religioso. Fernando Belens dizia que o cinema era a sua religião. Eu aprendi isso com você, Fernando! O cinema é a minha religião.

FERNANDO Eu não acredito em Deus, mas eu acredito no cinema.

João Carlos Sampaio é jornalista e crítico de cinema.

Pesquisador que atua na análise fílmica há 17 anos, escreve para jornais, revistas e sites, e trabalha para programas de televisão e rádio. Colabora com projetos de difusão do cinema brasileiro, incluindo atividades cineclubistas, e atua ainda na seleção de obras e como curador de festivais de cinema.