

mulher

A TARDE

#429 / DOMINGO, 25 DE SETEMBRO DE 2016
REVISTA SEMANAL DO GRUPO A TARDE

DONA LEDA DANILLO CAIRO
PLANTAS COMESTÍVEIS
INSTANTÂNEO VINHOS «



A vertigem **DA TELA**

Eryk Rocha resgata memória afetiva em *Cinema Novo*, doc que entra em cartaz em novembro em todo o país







ABRE ASPAS ERYK ROCHA CINEASTA

«Quero pensar o cinema como tradução poética»

Texto **JOÃO PAULO BARRETO** joaopaulobarreto40@gmail.com

Vencedor do prêmio de melhor documentário na edição deste ano do Festival de Cannes, *Cinema Novo*, do diretor Eryk Rocha, pode ser chamado não somente de um filme-tributo ao período mais significativo da cinematografia brasileira, mas de um expurgo. Uma forma de liberação emocional que o diretor por trás de trabalhos tão singulares, como *Transeunte* e *Jards*, consegue transformar em uma análise não didática, mas emocional e catártica do mais importante movimento de cinema na América Latina no século XX. E isso sem nenhum traço de preciosismo ou pieguice. A obra é fruto de um processo quase insano de pesquisa, que consegue apresentar o Cinema Novo através de uma narrativa única. A partir de um extenso estudo, com cerca de 130 filmes representativos do período, além de trechos de entrevistas com ícones como Nelson Pereira dos Santos, Leon Hirszman e Glauber Rocha, Eryk Rocha, em parceria com o montador Renato Vallone, traz em seu documentário uma tela informativa que é construída através do equilíbrio entre as imagens icônicas e os depoimentos marcantes. Nesta entrevista, o diretor compartilha um pouco dessa experiência, trazendo sua impressão acerca de um Brasil que passa por um período conturbado e que encontra eco justamente na fase abordada pelos representantes do movimento que eles ousam focalizar com maestria em *Cinema Novo*, que será exibido este mês no Festival de Brasília e estreia nacionalmente em novembro.

Como se deu o processo de pesquisa e escolha dos longas mais representativos do movimento do Cinema Novo a serem utilizados em seu filme?

Foi a uma pesquisa de anos até incluímos o processo de montagem. Importante dizer que essa pesquisa contou com o apoio fundamental das famílias dos cineastas. Os filhos do Leon Hirszman, Joaquim Pedro de Andrade, e de cineastas vivos como Nelson Pereira dos Santos e Carlos Diegues, dentre outros. E, claro, dos meus irmãos filhos do Glauber. Nós nos debruçamos principalmente na produção do Cinema Novo dos anos 1960, que, para mim, é a década de ouro do movimento. Apesar de que há algumas exceções, como, por exemplo, Humberto Mauro e Mario Peixoto, ou na outra ponta dos anos 1970, *Iracema*, *Uma Transa Amazônica* (longa dirigido por Jorge Bodanzky e Orlando Senna e lançado em 1975). Vi e revi muitos filmes. Esse trabalho foi realizado em parte com o montador Renato Vallone, que montou *Cinema Novo*. Durante a montagem, também descobrimos filmes novos que fomos incorporando. Além dos filmes, também pesquisamos em diversos canais de TV e arquivos do Brasil e do mundo. Descobrimos alguns materiais raros, como, por exemplo, os do INA (Institut National de l'Audiovisuel) francês.

Você tocou no ponto da montagem. Há um esmero na junção das imagens, uma vez que elas criam uma narrativa. Poderia falar um pouco desse processo?

Cinema Novo foi construído na montagem. Foram nove meses intensos

«*Cinema Novo* nasce do meu desejo de investigar a história cinematográfica, cultural e política do meu país em cruzamento com minhas raízes afetivas»

de invenção, que contou com o belo trabalho do montador Renato Vallone. A montagem é o coração que pulsa essa obra. Usamos mais de 130 filmes e acervos diferentes. Esse filme nasce a partir de fios, linhas, trechos. Trechos de caminhos, trechos de sonhos, trechos de músicas, trechos de estórias, trechos de gestos, trechos de filmes, trechos interrompidos. Essa multidão de trechos cria uma melodia, uma nova dramaturgia. Um corpovivo musical de novos sentidos, como dizia Humberto Mauro: "Cinema é cachoeira..."

A obra, assim como em outros documentários seus, como *Campo de Jogo* e *Jards*, evita uma estrutura convencional e batida de cabeças falantes, preferindo deixar os depoimentos para entrevistas de arquivo e imagens dos filmes, o que gera um diálogo bem eficiente para com o público. Imagino que planejar e criar essa rima visual e narrativa tenha sido algo bastante difícil.

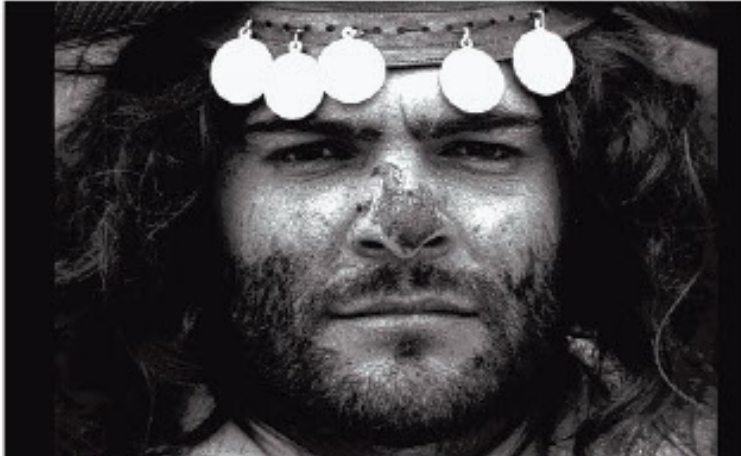
Nem sempre é límpido e racional o que nos move em direção a realizar um filme. Há sempre uma explicação parcial, mas as forças que te movem têm algo no campo do mistério. Em realidade não é você que faz o filme, é o filme que te faz. Os filmes nascem das vísceras e da profunda necessidade de dizer algo que não pode deixar de ser dito. Acredito que

Cinema Novo nasce do meu desejo de investigar a história cinematográfica, cultural e política do meu país em cruzamento com minhas raízes afetivas. Entender melhor e tentar aluzbrar a época em que vivo. Penso que o legado do movimento do cinema novo é muito rico, fértil e inspirador para se pensar o Brasil hoje, e pensar o cinema como potência, estado de espírito, e tradução poética e política de uma realidade em ebulção como é a brasileira.

O filme não busca ser didático acerca do movimento do Cinema Novo. Eraseu plano desde o começo trazer esse tipo de apresentação?

Esse filme é fruto de um encontro entre gerações. Esse não é um filme sobre o Cinema Novo nem que ambiciona explicá-lo, mas através e com ele, que eclode a partir de um caldeirão de vozes, afetos e poéticas. Fazer esse filme me provocou o desafio de superar o aspecto anedótico-historicista-didático e dialogar com o movimento no presente. O desejo do filme foi olhar o cinema novo como um estado de espírito compulsivo de criação que revela o embate do artista/cineasta com seu tempo. Como disse Glauber, um dos líderes do movimento: "Onde houver um cineasta disposto a enfrentar o comercialismo, a exploração, a pornografia

fotos divulgação



Clássicos: *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *Macunaíma* (1969) e *Rio 40 graus* (1955)



fla, o tecnicismo, aí haverá um germe do Cinema Novo. Onde houver um cineasta, de qualquer idade ou de qualquer procedência, pronto a pôr seu cinema e sua profissão a serviço das causas importantes de seu tempo, aí haverá um germe do Cinema Novo.”

Quería fazer um paralelo entre o período apresentado pelo seu filme, a década de 1960 e começo dos anos 1970, quando fomos vítimas do golpe militar, com o atual do Brasil, no qual um golpe político neoliberal se instalou no governo. Para você, temos a mesma perspectiva pessimista que poderiam ter os cineastas do período retratado em *Cinema Novo*?

Realizar esse filme é lembrar de uma geração que viveu em carne própria a ditadura militar, e viu o sonho coletivo de uma revolução social e cultural ser interrompido. Uma das matrizes que o filme quer revelar é a interrupção que o movimento sofreu a partir do golpe civil-militar de 1964, e, principalmente, o trágico desdobramento do AI 5, em 1968, que interditiou a realidade brasileira e instaurou no país um regime autoritário de terror. Nesse momento, estamos vivendo no Brasil uma ruptura do processo democrático, um golpe parlamentar-jurídico-midiático e, novamente, uma interrupção. Por mais erros que tenha cometido o PT e esse projeto nos últimos quatorze anos (e foram muitos!), não é justo o que está acontecendo. Hoje estamos num momento muito difícil para o país. Apesar de serem contextos históricos distintos, 1964 e 2016, há graves semelhanças entre esses dois processos. Ambos são

momentos de lutas, de embates, de convulsões, de ruptura e de violência. Na América Latina, conhecemos bem esses ciclos de interrupções e recomeços. Acredito que esses problemas permanecem vivos na estrutura da sociedade escravocrata brasileira que ainda não conseguiu superar os entraves atávicos do subdesenvolvimento e as marcas do passado colonialista. Há um embrião de democracia, mas ainda almejamos desenvolver uma democracia social mais plena, mais real e consistente. Por isso a necessidade de que arte e política estejam em diálogo, elevando a cultura a uma dimensão de construção política do país e do continente latino-americano.

Temos um novo presidente não reconhecido por boa parte da população. Um governo que tem entre seus ministros investigados pela polícia e um chefe do executivo impopular, que teve como um dos seus primeiros atos a extinção do MinC (apesar de ter voltado atrás um tempo depois). Como cineasta e fomentador de cultura, te desanima nosso horizonte político?

Hoje o debate político voltou a ocupar um lugar crucial no Brasil. Estamos vivendo um verdadeiro transe político com contornos trágicos. Essa alta tensão do país inevitavelmente afeta o dia a dia, o corpo, e deixa a

sensibilidade à flor da pele. O cinema tem o poder de criar memória e de ser testemunha desse momento. Esse estado do país reflete novas correntes do nosso cinema, e acho que a tendência é que isso se intensifique, se aprofunde, já que os desdobramentos e acirramentos das lutas políticas e sociais são imprevisíveis. Cada época tem suas formas de expressão. E hoje o desafio é saber como o cinema brasileiro vai refletir e atuar nesse processo novo do país. Como vai traduzir o país na tela. Isso me inquieta e me instiga como realizador, além de me provocar a filmar esse “tempo histórico”, esse tempo de ruínas, tão estranho o qual habitamos. Acredito que uma das forças originárias do movimento do Cinema Novo foi realizar uma potente simbiose entre política e estética, entre forma e conteúdo, uma nova gramática, tudo eclode e irrompe na tela. Nessa perspectiva, me impressionou perceber como vários desses filmes seguem ecoando e dialogando visceralmente com o Brasil contemporâneo.

Falando um pouco de Cannes, qual o peso que o prêmio representa para você? Ser agraciado no mesmo festival onde seu pai, juntamente com Nelson Perreira dos Santos e Cacá Diegues, esteve presente em 1964.

Estamos muito felizes com o prêmio de Cannes. Eram dezenove documentários competindo para um único prêmio. Então, é um lindo reconhecimento. Ainda mais tendo participado dessa sessão ao lado de cineastas como Jim Jarmusch, Ritzy Panh, Laura Poltras, Bertrand Tavernier, entre outros. Isso ajuda a impulsionar o filme no sentido dele ser mais visto e descoberto pelas pessoas. Cannes é uma janela para o mundo. Abre para outros festivais, lançamentos em outros países, críticas... Esse lado pragmático me deixa muito feliz. A chance de apresentar ou reapresentar essa geração cinema-novista, seus filmes e pensamento para o Brasil e para o mundo.

Nessa edição do festival, na sessão de Cinema Novo, você leu uma carta de protesto denunciando a situação política no Brasil e vimos o elenco de *Aquarius*, de Kleber Mendonça Filho, apresentar um protesto bem pertinente. O cinema, mais do que entretenimento, é reflexão, é trazer para o público uma visão apurada do seu tempo. Qual sua opinião acerca desse poder do cinema na mobilização e, em comparação, nas produções abordadas em *Cinema Novo*?

Considero corajosa e importante a manifestação de Kleber Mendonça e de toda a equipe de *Aquarius*. Essa manifestação foi um desejo e expressão em comum de muitos brasileiros que coincidiram nesse momento histórico no mesmo lugar. A geração do cinema novo desejou inserir o cinema e a arte em um projeto maior de país. Esse confronto do cidadão/artista com seu tempo foi algo que sempre me mo-

«Cannes é uma janela para o mundo. Esse lado pragmático me deixa muito feliz. A chance de reapresentar essa geração cinema-novista para o Brasil»

«Aquela geração desejou inserir o cinema e a arte em um projeto maior de país. Esse confronto foi algo que sempre me apaixonou»

bilizou e me apaixonou, que me levou a fazer cinema. A crença do filme foi lançar o movimento do Cinema Novo no presente, no momento, e indagar como o artista, hoje, pode se engajar nos processos políticos cotidianos do seu povo. O Brasil ainda não passou por um processo básico de compreender a cultura e a educação como forças estratégicas para o seu desenvolvimento, incluindo a complexidade dos muitos povos que habitam esse país que, de modo singular, chamamos Brasil. Creio que hoje nós precisamos com urgência libertar a imaginação rumo à criação de novos projetos políticos e poéticos. O cineasta Paulo César Saraceni – diretor de *Porto das Catxas*, *Bahia de todas os sambas* e *A casa assassinada*, entre outros — dizia que "queria fazer um cinema político que fosse a melhor poesia."

Para você, qual o legado movimento do Cinema Novo?

Acho que o Cinema Novo deixou uma marca indelével, participando da formação do imaginário do país, e deixou uma herança de coragem e invenção para as novas gerações. Os filmes do movimento em geral são carregados de um sentido de urgência. A realidade convulsionada e o misticismo brasileiro estimularam um novo modo de filmar. Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça. Os filmes não respeitavam a fronteira entre documentário e ficção. Acho que isso é uma marca muito presente em certa vertente do cinema contemporâneo. O Cinema Novo testemunhou a passagem de um Brasil rural para um país urbano. Do sertão às favelas. Testemunhou um país em mutação. Criou uma nova linguagem para revelar um país nascente. Hoje, como vamos testemunhar esse Brasil em movimento?

Abaixo, *O Bravo Guerreiro*, de Gustavo Dahl, e *O Padre e a Moça*, de Joaquim Pedro de Andrade



fotos divulgação

Os muitos tempos Glauber

Por **JOÃO PAULO BARRETO***

Em *Cinema Novo*, Eryk Rocha consegue a proeza de apresentar em 90 minutos o mais importante movimento cinematográfico da América Latina no século XX. No entanto, maior proeza está no modo como o faz. Trata-se não só de um filme-tributo, mas de uma espécie de catarse emocional que o diretor utiliza como meio de trazer ao espectador toda a completude de um fértil período do cinema brasileiro.

O modo que Rocha, junto com o montador Renato Vallone, escolheu para unir imagens simbólicas de dezenas de filmes-pilares é o ponto inicial desse acerto. Lá estão trechos de *O Deserto*, de Paulo Cezar Saraceni; *Macunaíma*, de Joaquim Pedro de Andrade; *Os Cafajestes*, de Ruy Guerra; *A Falecida*, de Leon Hirszman, entre outros. Mas apenas a união de imagens seria um modo simplista de avaliar o longa.

Cinema Novo é mais que isso. A linha narrativa construída através da junção dos trechos, juntamente com os depoimentos, conduz o espectador pela estrutura do movimento, sem didatismo, sem romantização ou preciosismo barato. Vemos a evolução daquela fase da cinematografia brasileira através da iconografia de seus principais símbolos, e de suas declarações.

A proposta é apresentar aquele grupo de jovens inconformados e entusiasmados com a possibilidade de construir um cinema nacional que viesse a dialogar com a realidade da época. Porque não somente acerca dos trabalhos oriundos daquele período trata o longa de Eryk. Ele apresenta um panorama de um Brasil que parecia florescer, antes de entrar nas trevas.



Foto: divulgação

Ao reunir os precursores do movimento no ápice da juventude, não tardamos a nos sentir pesarosos. Talvez por isso a imagem de um Glauber tão diferente da que nos acostumamos a ver, com cabelos desgrenhados, barba por fazer e olhar cansado. Impressionante. Aqui, o rapaz de Vitória da Conquista, com vinte e poucos anos, ainda estava para confrontar suas desilusões e fantasmas.

Na parceria daqueles homens, percebe-se como se construiu a unicidade do período. Trata-se de um encontro de mentes férteis, atentas à situação do país, procurando expressar não somente seus próprios anseios, mas os do público. E, nesse processo, o mundo se rende àquelas mentes criativas, como no momento em que é abordado o Festival de Cannes de 1964, quando *Vidas Secas*, de Nelson Pereira dos Santos, *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, de Glauber, e *Ganga Zumba*, de Cacá Diegues, foram exibidos.

O longa é brilhante não somente por conseguir criar uma linguagem singular em sua construção fílmica, mas por conseguir registrar para as novas gerações a importância do período. *Cinema Novo* torna-se uma obra densa em seu resultado final. Seu peso, porém, rimam com uma leveza que encontra paralelo no balé de suas imagens, que, como um caleidoscópio, hipnotiza o espectador cinéfilo. Generoso, tem em seus créditos o modo mais pertinente de compartilhar o mérito de seu resultado final. Bravo! ■

O longa *Os Herdeiros* (1970), de Cacá Diegues: saga épica sobre conflitos familiares

CINEMA NOVO (Brasil, 2016) Direção: Eryk Rocha. Com depoimentos de Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Leon Hirszman, Cacá Diegues, dentre outros.

* João Paulo Barreto é jornalista. Integra a equipe de curadoria do Panorama Internacional Colta do Cinema e assina o blog *Palavra Virtual*