A TARDE
SEG
SALVADOR
12/5/2014

HOJE VIAJAR
TER POP
QUA VISUAIS
QUI CENA / GASTRONOMIA
SEX FIM DE SEMANA
SAB LETRAS
DOM TELEVISÃO

atarde.com.br/caderno2mais

CENTENÁRIO MUSEU AFRO BRASIL, EM SÃO PAULO, HOMENAGEIA OS 100 ANOS DE CAYMMI COM UMA EXPOSIÇÃO SOBRE A BAHIA 6

VIAJAR JOIA DO SUL DA FRANÇA, VAUCLUSE PRODUZ UM DOS MELHORES VINHOS 6

Arquivo Ag. A TARDE

ENTREVISTA Ruy Guerra, cineasta

"SEMPRE FUI MAIS PARA LOBO SOLITÁRIO"

VERENA PARANHOS

No Rio de Janeiro, onde mora, o cineasta Ruy Guerra guarda consigo um pouco da Bahia. Seja no charuto vindo do Recôncavo que fuma cotidianamente ("o cubano é muito caro para fumar distraído"), seja nas memórias dos amigos e dos filmes que fez por aqui, entre eles Glauber Rocha, Mario Cravo Jr e *Os Fuzis* (1964), considerado um dos marcos do Cinema Novo, com o qual conquistou o Urso de Prata no Festival de Berlim. Em 1962, o moçambicano que construiu grande parte da carreira no Brasil chocou o País com o primeiro nu frontal da história do cinema nacional, protagonizado por Norma Bengell em *Os Cafajestes*. Aos 82 anos, o cineasta continua produzindo e, na semana passada, veio a Salvador para dar um curso e orientar a direção de um curta. Ruy Guerra conversou com A TARDE, no escritório da Lima Comunicação (Itaigara), sobre Cinema Novo, a relação de "amor e ódio" que tinha com Glauber, linguagem cinematográfica e produção contemporânea.

Margarida Neide / Ag. A TARDE

O senhor costuma dizer que *Os Fuzis*, *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha, são a trilogia de ouro do Cinema Novo. O que foi fundamental para que estas obras surgissem e tivessem a repercussão que tiveram?

Elas surgiram praticamente ao mesmo tempo, com defasagem de um ano. Se tivessem surgido em momentos diferentes, talvez não tivessem a mesma força, sinergia. As três obras, de certa maneira, abordavam uma temática muito próxima, todas na região Nordeste, sobre a questão da fome. Isso proporcionou um impacto maior. Cada um tinha seu projeto e não era um projeto pensado. Foi coincidência.

Foi a força do momento político?

Foi o momento político, mas, mais que político, eu diria até cultural. Embora fosse pré-ditadura, era mais para uma visão de que o cinema devia ser um cinema próximo à matriz cultural, com uma linguagem própria. A gente se encontrava, falava, mas não estabelecíamos dogmas, nem trajetórias. Éramos indivíduos que queriam ser cineastas e estavam começando, que eram tocados por essa problemática e por essa busca de uma linguagem. São filmes que continuam atuais, porque os problemas fundamentais básicos não foram resolvidos. Se tivessem sido produzidos hoje, os três filmes seriam absolutamente enquadrados dentro de uma produção do ano 2000.

O cinema poderia explorar essas temáticas hoje?

Poderia, se houvesse espaço político de produção. O cinema está sofrendo justamente de um processo de cerceamento e censura econômica tão forte quanto a ditadura sobre o ponto de vista político, porque o sistema de financiamento das renúncias fiscais é dirigido para filmes puramente de engodo ao público. Não há uma linha de produção para filmes que buscam discutir a realidade atual.

O que pode ser feito contra isso?

Criar uma vontade política de que os governantes compreendam o que é o cinema, o que não compreenderam até agora, porque seguem o rumo da indústria americana do entretenimento. Muitos cineastas se deixam levar e são obrigados a considerar o cinema unicamente dentro dessa perspectiva industrial. O cinema hoje, a meu ver, é uma arte menor, porque não tem mais buscas de linguagens. Continua uma linguagem completamente rudimentar, comparativamente ao que ela poderia ser. É preciso criar uma linguagem em função de determinadas temáticas e determinados personagens. Como isso não existe, fica simplesmente a repetição dos chavões que existem como linguagem atual de cinema que já vem de décadas.

Como o senhor escolheu a cidade de Milagres para locação de *Os Fuzis*?

Andei procurando em outros estados, na Paraíba, e não encontrava nenhum lugar que me satisfizesse do ponto de vista visual e místico. Estava procurando um lugar com certas características e soube da existência de Milagres, fui lá e me encantou. Fiz muito laboratório de atores (com os habitantes). Escrevi aqui em Salvador uma parte do roteiro. Nesse meio tempo conheci Mario Cravo Jr, que me ajudou muito na compreensão de certas questões, da mentalidade do baiano do Recôncavo, o pensar do sertanejo.

Como era a sua relação com Glauber Rocha?

Relação de amor e ódio, ódio e amor, de um pra outro, de outro pra um.

Quanto tempo durou o amor e quanto tempo durou o ódio?

Foi intermitente.

Por quê?

Glauber era uma pessoa muito difícil de lidar, eu também não sou fácil. Dependia dos momentos de cada um, das visões, das relações pessoais, havia momentos que éramos como se fôssemos irmãos e outros em que éramos ferozes inimigos.

Ele chegou a dizer que *Os Fuzis* não era do Cinema Novo, que Jece Valadão era a única marca do Cinema Novo no filme.

Eu sei que ele falou isso. Eu nunca fiz questão de ser do Cinema Novo. Eu era marginalizado e me automarginalizava, mas isso nunca me preocupou porque nunca fui uma pessoa de grupos. Sempre fui mais para lobo solitário. E concordo num certo sentido sobre essa observação dele. Mas o fato é que eu tinha uma importância muito grande dentro do Cinema Novo, embora não fosse Cinema Novo. Nunca me considerei Cinema Novo. Inclusive, curiosamente, o primeiro filme que sai com a marca de Cinema Novo é *Os Cafajestes*, de 1962. Então eu era Cinema Novo sem ser.

O cinema hoje, a meu ver, é uma arte menor, porque não tem mais buscas de linguagens

Glauber era uma pessoa muito difícil de lidar, eu também não sou fácil. Dependia dos momentos

Fui quem mais filmou obra de García Márquez no mundo, uma minissérie e três filmes

Com *Os Cafajestes*, o senhor revolucionou o cinema brasileiro ao levar às telas o primeiro nu frontal, com a atriz Norma Bengell. O jovem Ruy tinha dimensão do que aquilo significava para a sociedade brasileira?

Tinha uma noção muito clara, foi feito de caso pensado. Eu me propunha trazer uma linguagem diferente, era o rompimento com a linguagem da chanchada e da Vera Cruz, toda bem comportada, para poder ser distribuída. Para romper com aquele marasmo tinha que criar um tipo de escândalo. *Os Cafajestes* rompia com muitos dogmas e justamente estereótipos da linguagem cinematográfica da época. Nada melhor do que uma mulher nua até a exaustão a ponto de o público começar a gritar no teatro *pra* parar, porque já não aguentava mais a nudez da Norma Bengell.

A que ponto a censura influenciou o trabalho que o senhor fez e que faz hoje?

Influencia na medida em que impede a tua expressão própria. Você é obrigado a encontrar metáforas e metalinguagens para póder furar o bloqueio. Você tem que iludir a censura. Há um momento no cinema brasileiro em que os filmes se tornaram extremamente metafóricos. *Os Deuses e os Mortos* (1970), que eu fiz, por exemplo, é um filme quase alegórico *pra* escapar da censura.

O senhor trabalha como diretor, produtor, roteirista, diretor de fotografia, montador, compositor e ator. Qual das atividades te dá mais prazer?

Cada uma a seu modo dá um certo prazer. A de ator só me dá prazer como um complemento da direção. É uma experiência que me interessa para melhor dirigir os atores. Eu recuso muita coisa. Digo sempre que, se for mais de uma semana de filmagem, já começa a ser um pouco aborrecido estar num set de filmagem sem dirigir. As outras, se você prestar atenção, também são muito complementares. No fundo, sou apaixonado pela palavra, mais do que pela imagem até, embora seja profundamente apaixonado pela imagem. O fato de escrever letras de música para mim é extremamente instigante. O resto é vinculado à palavra. A palavra é o meu fascínio.

Muitos dos seus filmes são adaptações de livros, entre eles de García Márquez. O senhor prefere trabalhar com histórias adaptadas?

Eu gosto de trabalhar com boas histórias. Para mim é indiferente se isso foi contado num romance, numa novela, num quadro, se me foi contado na esquina. Desde que seja uma boa história, eu gosto de trabalhar com ela. Fui quem mais filmou obra de García Márquez no mundo, uma minissérie e três filmes. Éramos muito amigos.

Qual é a melhor história que o senhor já ouviu ou leu?

É difícil. Há histórias extraordinárias que infelizmente não podem ser feitas ou porque são fora das possibilidades de produção ou são demasiado agressivas. Histórias é o que não falta.

O senhor acompanha o cinema brasileiro contemporâneo?

Vou acompanhando aquilo que me parece interessante, sem estar obcecado.

Vê algum bom diretor na geração atual?

Vejo alguns muito bons diretores. Pernambuco teve um apoio do governo do estado e surgiram excelentes diretores: (Paulo) Caldas, Lírio (Ferreira), Heitor Dhalia. São todos de gabarito internacional. Estou falando porque foi onde de fato apareceram mais. No Rio apareceram alguns bons diretores, mas acho que ainda não fizeram a obra deles. Andrucha (Waddington), acho que ainda está devendo ao talento dele.