

EM QUALQUER LUGAR DO MUNDO

Entrevista com o cineasta Marcus Vilar¹

Política & Trabalho: Como e quando você se tornou cineasta?

Marcus Vilar: Eu sou de Campina Grande. Vim morar em João Pessoa e fiz o curso de Educação Física. Quando eu fazia o curso, eu me envolvi com pessoas da área de comunicação, de teatro e de música. Na mesma época, em 1979, foi criado na UFPB um Núcleo de Documentação Cinematográfica, o NUDOC, e começou a ter uma efervescência intelectual em torno dele. Também foi criado, no NUDOC, um convênio com o governo francês, onde professores franceses viriam dar aulas aqui na Paraíba, na universidade, e os alunos daqui iriam fazer curso de cinema lá². Em 1980, Torquato Joel, Bertrand Lira, Everaldo Pontes, Everaldo Vasconcelos, entre outros, foram para a França estudar cinema. Em 1982, eu já era funcionário da UFPB e soube que estava acontecendo o curso do convênio com a França, e, como o meu interesse por cinema era grande, me transferei do setor de Educação Física para o NUDOC, onde fiz o curso de Cinema Direto³, que era a proposta do Convênio. No final do curso fiz meu primeiro filme em Super-8, chamado *Do Oprimido ao Encarcerado*, que se baseava na tese da professora Maria Salete Van Der Pool, “Educação para adultos na prisão do Roger”. No curso, tinha que passar por todas as etapas de realização de um filme. Fui à prisão fazer a pesquisa, depois fiz o roteiro, filmei e editei. Isso tudo em Super-8.

Em julho de 1985 mais duas pessoas do NUDOC foram escolhidas para ir à França. Eu e a professora Elisa Cabral. Foi uma grande experiência ir à França fazer cinema. No final do curso, tínhamos que fazer um filme. Fiz sobre um desenhista brasileiro que morava lá. Em setembro de 1986, voltei à França novamente, desta vez com Torquato Joel e Bertrand Lira, para fazer a continuação do curso, em 16mm. O curso era muito prático e tínhamos muito tempo de ver filmes e conhecer a cinematografia de outros países. Posso dizer que foram estes cursos que me deram uma base para querer fazer cinema.

¹ A entrevista foi realizada no dia 30 de março de 2006 por João Batista B. de Brito e Terry Mulhall.

² O convênio previa a realização de estágios de aperfeiçoamento em cinema direto no Atelier de Réalisation Cinématographique - Varennes (Paris).

³ O curso era realizado no Ateliê de Cinema Direto do NUDOC.

Pe&T: Você sobrevive de cinema na Paraíba?

MV: Eu sou funcionário da UFPB. Se eu fosse viver só de cinema na Paraíba era complicado, porque eu fiz *A Canga* em 2000, vim fazer *O Meio do Mundo* agora, quatro anos depois. Logicamente, se eu estivesse fazendo só cinema, eu estaria tentando outras coisas. A Universidade formou toda uma geração dos anos 1980 para cá, e é por causa dela que a gente consegue encaminhar projetos. Considero o meu filme também um filme da Universidade, porque ela libera a gente para ir filmar. Eu passo filme em sala de aula, vou debater com os alunos. É um trabalho de extensão. Eu acho isso um luxo, de estar fazendo um filme que eu quero fazer e não de estar fazendo um filme qualquer para poder sobreviver. Então a gente faz um filme que tem vontade de fazer. Além disso, temos sorte de ter um grande produtor aqui, que é o Durval Leal Filho. Ele é, para mim, um dos grandes produtores do cinema brasileiro. Foi ele quem produziu a maior parte da produção recente da Paraíba.

Pe&T: É mais difícil obter financiamento aqui do que no sul do país, por exemplo?

MV: Em qualquer lugar é difícil. Existe agora os concursos do Ministério da Cultura abertos em nível nacional. Existe uma tentativa de beneficiar todos os estados, porque todos os estados estão produzindo. Eu diria que existe a consciência no meio da classe cinematográfica de dividir o bolo, porque todos os estados estão produzindo coisas boas. Quando eu ganhei com *A Árvore da Miséria* (1998) um concurso em nível nacional, estavam inscritos trezentos e sessenta projetos do Brasil inteiro e foram contemplados quarenta. Foi dividido por estado para poder todo mundo ter esse direito. Logicamente, em primeiro lugar estava a qualidade dos projetos. Existe também os editais locais. Eu fiz dois filmes pela Lei Municipal. *A Canga* foi pela Lei Municipal⁴, em 2000, e *O Meio do Mundo* foi pela Lei Estadual⁵.

Pe&T: Qual o gênero e o formato de cinema com que você mais se identifica?

MV: Eu gosto de audiovisual, ou seja, adoro produzir imagens. Com relação ao gênero, eu não tenho preferência. Minha formação é em documentário, mas produzi vários filmes de ficção. Em relação ao formato, eu gosto muito de filmes de curta-metragem. Agora, depois de vinte e cinco anos de cinema, eu tenho um projeto de um documentário longa-metragem sobre o escritor Ariano Suassuna. O documentário com uma equipe pequena, você vai para a rua e filma, tentando pagar o “real”, apesar de que este conceito é muito polêmico. O documentário tenta chegar mais perto da realidade. As pessoas não estão ali

⁴ O filme foi financiado pela Lei Viva Cultura, do governo municipal.

⁵ O filme foi financiado com recursos do FIC – Fundo de Incentivo à Cultura Augusto dos Anjos, do governo estadual.

representando, não tem roteiro fechado. A diferença do documentário em relação à reportagem é que o documentário tem dramaturgia. Você cria uma dramaticidade no documentário. Tem uma frase de um poeta de Itabaiana chamado Jessier Quirino que adoro, e para quem gosta de fazer cinema tem tudo haver, ele diz “sou um prestador de atenção”. Quem faz cinema-documentário tem que prestar atenção no que está acontecendo. O cinema me dá essa capacidade para que eu pegue algum tema, alguma idéia que me interesse e a guarde, e faça um trabalho sobre ela para que as pessoas possam ver. O primeiro filme que eu fiz, *Vinte e Quatro Horas* (1987), foi sobre o alcoolismo. Um tema que me remete à infância, porque meu tio foi quem fundou os Alcoólicos Anônimos na Paraíba e o meu pai foi o primeiro que entrou. Então eu cresci com esse assunto dentro de casa.

P&T: Você se considera um cineasta nordestino?

MV: Eu acho que o rótulo é problemático. Eu prefiro falar em universal. Posso citar um exemplo. Estava com o meu filme anterior, *A Canga* (2001), no festival de cinema de Gramado e uma repórter me entrevistou e perguntou: “como é que você se sente passando um filme com uma temática nordestina no Sul?” Eu disse: “primeiro, eu não acho que *A Canga* tenha uma temática nordestina. *A Canga*, que é uma adaptação do romance homônimo de W. J. Solha sobre uma família em que o pai coloca nos filhos uma canga de boi (a canga é uma peça de madeira colocada no boi para arar a terra), e, com um chicote na mão, obriga os filhos a trabalhar. Mas o filme trata de poder, de autoritarismo, de resignação, de conformismo, e esses são temas universais. Em qualquer lugar do mundo tem isso. Eu filmei na Paraíba porque moro lá. Podia ter filmado em São Paulo”. O discurso sobre o regionalismo termina virando alguns estereótipos. Tudo o que vem do Sertão, tudo o que vem do Nordeste, tem seca, tem flagelado. Teve uma época que todo filme do Nordeste tinha isso. O último filme que eu fiz, chamado *O Meio do Mundo* (2005), é sobre a primeira experiência sexual de um menino e se passa no interior. É um tema universal. Em qualquer lugar do mundo tem isso. É verdade que aqui no Brasil existe uma tendência para ter um determinado filme de uma determinada região. Você vai para o Maranhão que tem “duzentos” filmes sobre o Boi. Outros tantos na Bahia sobre o Xangô. Então existem os temas de acordo com aquela região. Eles podem virar estereótipos, mas não necessariamente. Alceu Valença faz música regional? Ele não gosta deste rótulo também. Como se forró fosse só uma coisa. A tendência, ao menos para mim, é buscar o universal para que todo mundo se reconheça nele. Eu não tenho uma preocupação de falar do Nordeste para o Brasil. É do mundo para o mundo! Fale da sua aldeia que você fala para o mundo.

P&T: Qual foi a contribuição do Cinema Novo?

MV: Deu uma ‘cara’ para o cinema brasileiro, mesmo sendo influenciado pelo neo-realismo italiano. Ele mostrou-se para o mundo. Acho que o cinema, a partir de Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos etc., mostrou mais o lado social para o cinema brasileiro. Mostrar a ferida e fazer filmes mais engajados politicamente, alguns mais panfletários, outros não, mas trabalhando mais poeticamente algumas coisas. Tem Ruy Guerra e o Cacá Diegues, que têm obras-primas nos anos 1960/1970. Tinha o neo-realismo italiano, tinha o expressionismo alemão, aí veio o Cinema Novo brasileiro. As pessoas até hoje falam nisso. Houve uma meta, uma escola. Todo aquele movimento foi importante.

P&T: Como você avalia a contribuição de Glauber Rocha?

MV: A figura do Glauber era muito importante, também, enquanto personagem. A *mise en scène* dele era fantástica! E nos filmes dizia muita coisa. Hoje eu digo na maior tranqüilidade: tem filmes que são importantes na história do cinema, mas tem filmes que são chatos de serem vistos. Você assiste porque é importante naquele momento, descobrir uma linguagem nova. Às vezes tem umas coisas que são um pouco arrastadas. *Idade da Terra* (1980), por exemplo, é um filme que me incomoda. Já *Terra em Transe* (1963), não! *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1966), também não! *História do Brasil* (1974), que ele fez com o Marco Antônio, é fantástico. É um documentário sobre o Brasil. Sem dúvida, Glauber ainda é considerado o cineasta mais importante que o Brasil teve.

P&T: Comenta-se que o Cinema Novo foi intelectualizado demais. Você concorda?

MV: O que eu sinto é que a partir de 1964, para se driblar a censura, começou a se fazer coisas mais metafóricas. Começou a ter determinados filmes que se você fosse muito direto, seria censurado. Aí eles começaram a fazer metáforas. Eram cineastas com formação mais erudita, clássica e começaram a fazer filmes simbólicos para driblar a censura. E estes filmes ficaram herméticos e foram se distanciando do público. Depois veio o cinema marginal. Rogério Sganzerla, Júlio Bressane, que eram filmes mais experimentais. Um cinema mais em busca de pesquisa e de uma nova linguagem. Claro que também o problema não era só nos filmes; também falta uma educação cinematográfica. Acho que o cinema deveria ser ensinado na escola, desde pequeno. Devia ter uma disciplina no colégio. Cinema é como literatura, tem uma linguagem própria. Acho problemático uma pessoa ver um filme que não entende e diz: “que filme ruim!”. Não é que o filme seja ruim, a pessoa é que não entendeu por que não tem o conhecimento da linguagem, nem também do conteúdo que o filme se propõe.

No entanto, acho que você não pode estar subestimando o público. Não pode ser tão hermético. Eu já tive surpresas agradáveis de passar um filme num lugar de pessoas sem formação acadêmica e elas perceberem coisas que, quando

eu passei na Universidade, as pessoas não perceberam. Você encontra pessoas comuns, quando vai exibir um trabalho, que têm uma visão intuitiva, que percebem aquilo que um intelectual acaba perdendo. Eu me lembro uma noite em Mangabeira⁶, às oito horas da noite, na hora da novela, tinha oitocentas pessoas assistindo ao meu filme *A Canga*. Fazia parte do projeto da prefeitura, o “Cinema Volante”, que é de passar os filmes paraibanos na periferia. Uma mulher fez uma leitura do filme que nunca ninguém tinha feito até hoje. É, houve uma discussão. Eu acho que quando gera uma discussão isso é muito legal. Não passa despercebido.

P&T: Você vê no cinema uma vocação política?

MV: Política, sim, se você entende a percepção da realidade como questão política. Eu diria que trabalho com questões políticas, mas eu gosto de trabalhar os temas poeticamente, sem panfleto. *A Árvore da Miséria* é um filme que fala sobre a miséria, mas você não vê miséria em lugar nenhum no filme. E fala da miséria, da avareza, da mesquinhez. Está lá dentro embutido. Então, eu acho que a função social do cinema, nesse sentido, eu faço. Um país sem cinema é como uma casa sem espelho! E não tem memória! O cinema tem uma função social muito forte. Muito importante para as cabeças das pessoas. Vai abrir os olhos. Como literatura, como música. O curta-metragem também atinge isso. Às vezes atinge até mais, porque uma vida dessas, tão corrida, a gente não pode passar três horas dentro do cinema. A gente termina vendo um curta-metragem e tendo um impacto mais forte do que um longa-metragem. Eu acho *Ilhas das Flores*, que ganhou o Urso de Prata em Berlim em 1990, um belíssimo curta-metragem de Jorge Furtado; é um filme que tem doze minutos, mas ninguém sai daquele filme sem nada para dizer.

P&T: O cinema brasileiro vive uma retomada?

MV: O cinema brasileiro vive de retomadas. É um ciclo que vai e vem. Collor de Melo, em 1993, deu aquela rasteira. Tiraram a Embrafilme e não colocaram nenhuma alternativa. Ficou um vazio, um marasmo, um vácuo muito grande. Depois houve essa retomada, acho que em 1995. Veio *Carlota Joaquina* (1994), um filme de Carla Camurati, que saiu com o filme debaixo do braço, veio *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles. Eu acho que o Cinema Novo teve um momento, que passou nos anos 1960. As coisas evoluíram. É um processo muito dinâmico. Teve aquele momento importante, mas hoje em dia é outra coisa. Eu acho que existe uma diversidade, e que o grande lance agora é a diversidade de temas. Você vai para o festival e assiste a uma grande variedade

⁶ Bairro mais populoso da cidade de João Pessoa.

de temas. É verdade que o pessoal do Cinema Novo era mais engajado. Hoje em dia, está muito diversificado.

P&T: Hoje há vários filmes sobre a pobreza. É possível fazer um filme sobre a pobreza sem estilizá-la?

MV: Nelson Pereira dos Santos fez isso nos anos 1950/1960. Quando filmou *Rio, 40 Graus* (1955) e *Rio, Zona Norte* (1957) ele foi fundo na imagem real. Tive o prazer de trabalhar com Walter Carvalho, que foi o diretor de fotografia no meu filme *A Canga*, e é um dos maiores diretores de fotografia do mundo (um paraibano que mora no Rio de Janeiro). Ele dá um depoimento falando sobre o filme, e diz assim: “*A Canga* é um filme sem maquiagem. É um filme em que as pessoas vêem o que elas estão vendo, e nada mais”. Isso para mim resume tudo. O filme *Cidade de Deus* (2002) é muito citado neste contexto. Fernando Meirelles, diretor do filme, é publicitário. Então ele tem um olho muito polido. Acredito que ser cuidadoso com a imagem é fundamental para quem quer realizar um filme e para quem vai assistir; isso não implica na falsificação da realidade. Tudo depende, também, do contexto do gênero do filme.

P&T: Como você avalia a relação do cinema brasileiro com a televisão?

MV: Eu acho que esse casamento entre a televisão e o cinema já está demorando a sair, já devia estar a muito tempo acontecendo. Em termos de distribuição, de exibir, existe um espaço fantástico na televisão. Tem um alcance imenso (você passa um dia e tem milhões de pessoas assistindo). Acho que a gente tem um espaço fantástico e que tem uma audiência imensa que deveria ser mais bem utilizada. O grande problema do cinema brasileiro é na distribuição. Há filmes de quatro ou cinco anos atrás que ainda estão guardados. Os filmes da Rede Globo são feitos com linguagem de novela, como *Olga* (2004). Você vê novela todo dia. Por que sair para o cinema para ver novela também? Isso eu não gosto. No entanto, não acho que por isso a relação entre televisão e cinema é necessariamente negativa. Um projeto interessante é o *Programa DOCTV*, do Ministério da Cultura. O que este projeto está fazendo com as TVs educativas é fantástico, tem tido uma repercussão imensa! São documentários feitos para televisão, com edital público em cada Estado. E agora está saindo o *Documenta Brasil*, um acordo do Ministério da Cultura com a Rede SBT, em que quatro projetos serão aprovados e exibidos na TV no próximo ano.

P&T: O Estado pode fazer mais?

MV: Acredito que sim. Posso te dar um exemplo. No Brasil não existe um espaço no mercado para o curta-metragem. A Lei do Curta-metragem criou a possibilidade de que o curta-metragem entrasse no circuito comercial, ou seja, cada vez que passar um filme estrangeiro, antes passa um curta-metragem nacional.

Tem mil filmes de curta-metragem que são fantásticos. A Lei do Curta-metragem é um problema que até hoje não foi resolvido. É uma lei que ninguém cumpre. Os donos de cinema nos shoppings não têm interesse. Eles não vão deixar de passar um trailer só para passar um curta-metragem. Afinal de contas, a distribuição de filmes no Brasil é dominada por grandes empresas e elas não querem perder nada. Em Porto Alegre, a prefeitura fez a Lei do Curta-metragem Municipal. Lá, eles pagam entre R\$ 1.500,00 (um mil e quinhentos reais) e R\$ 2.000,00 (dois mil reais) e passam o filme durante vinte dias. Filmes do Brasil inteiro passam em Porto Alegre e a prefeitura banca, se forem selecionados. Aqui podia ter uma lei municipal também. Eu acho sintomático que seja em Porto Alegre, a cidade mais cinéfila do Brasil, com mais frequência de público no cinema, segundo as estatísticas.

Pe&T: O que é cinema para você?

MV: Concordo com Federico Fellini que o cinema é uma grande mentira, e o cineasta tem que contar uma mentira bem contada. Você conta uma mentira que as pessoas assistem. Fellini tem um filme chamado *E La Nave Va* (1983), que tem uma cena num navio. A câmera está lá no navio, rolando o filme. Todo mundo assistindo. De repente, a câmera começa a afastar-se e abre para trás, vai abrindo, abrindo... Ele mostra o cenário do filme todo, ele mostra técnicos de baixo do navio fazendo o movimento, o mar de plástico. Ele mostra todo o cenário! Depois ele volta e entra de novo na história, e todo mundo acredita. Isso é o aspecto fantástico do cinema. Então cinema para mim é mergulhar nas minhas referências de vida, tentar contar histórias e fazer as pessoas acreditarem no que conto.

Pe&T: Quais são os seus projetos futuros?

MV: Tenho um trabalho chamado *Circular de Prata*⁷. Bráulio Tavares, escritor paraibano que reside no Rio de Janeiro, escreveu um artigo no Jornal da Paraíba... Não quero entrar muito em detalhes porque o projeto é muito incipiente. Seria um roteiro sentimental da cidade, do ponto de vista de um motorista, e a história se passaria toda dentro do ônibus! Além disso, tenho um documentário, que é mais um poema visual, sobre a ponta do Cabo Branco⁸ que é inspirado num poema de Hermano José, artista plástico paraibano, chamado *Dois vezes não se faz*. Tenho um projeto sobre Jackson do Pandeiro, um documentário que eu estou tentando fazer com Kaká Teixeira, que trabalha com publicidade. E um projeto mais antigo que é sobre o escritor paraibano Ariano Suassuna.

⁷ Prata é um bairro da cidade de Campina Grande, no sertão da Paraíba.

⁸ Um dos principais locais turísticos de João Pessoa-PB.