

IMPrensa
PAULO VERÍSSIMO

O CINEMA ALTERNATIVO CARIOCA



PAULO VERÍSSIMO

IMPrensa

."Quatro curta-metragens antropofágicas. A volta ao índio (que há em todos nós)", O Globo 18/9/.

Sobre quatro curtas de Paulo Veríssimo, feitos com o Grupo Aimberê, são eles: *Bahira, o grande burlão, Antropofagia ou Mais Fortes, catiti, catiti, são os poderes do jabuti*", *Aimberê, tuxaua do Brasil* e *Sonhos e lendas Karajá*. Filmes com temática indígena, a matéria aborda essa questão o depoimento do realizador. São citados também projetos e outros filmes, são eles: um projeto do grupo Aimberê de formar um longa de quatro curtas, cada um sobre uma lenda indígena, sendo que uma delas já havia sido filmada; o projeto de Paulo Veríssimo de um filme chamado 'Juviada Transventude' e o filme de Paulo Veríssimo e Reinaldo Amaral 'Gabrielle dos Buzios'.

. FilmeCultura, nº25, março 1974.

. O INC concede 24 Certificados de Classificação Especial a curta-metragens. Entre estes: *Balada do Clube de Esquina*, de Paulo Veríssimo (Battaglin Produções Cinematográficas).

. "Macunaíma: três anos de luta para filmar", Tribuna da Imprensa, 18 dezembro 1982.

Matéria fala da situação do cineasta que já luta há três anos para terminar seu filme e precisou parar a produção e a finalização por falta de recursos. Comenta a dificuldade de captação, os problemas trazidos pela inflação, o financiamento da Embrafilme para produções culturais e detalha os gastos do filme.

. "As ideias revolucionárias de Mário de Andrade", Correio Brasiliense, 20 DEZ 1982

Apresentação, texto Mário, texto Veríssimo

. "Exu-Piá': a volta de Macunaíma", Fernando Molica, Estado de SP, 4 setembro 1983.

A matéria descreve cuidadosamente o filme, detalhando suas relações com a obra de Mário de Andrade e outras obras literárias, a trama e da produção, e faz um paralelo entre 'Exú-Piá' e 'Macunaíma' de Joaquim Pedro de Andrade. "A inclusão da Mitavaí, um personagem mais consequente" - segundo o cineasta -, possibilitou um final diferente do narrado no livro. Mário de Andrade disse, certa vez, que de todos os seus livros o único que evitava reler era 'Macunaíma', por considerar o final muito triste. Creio que ele, lá no céu, ficará feliz com o final de 'Exu-Piá'." Exu, africano, Piá, ameríndio, união de duas culturas, representada por dois atores, um negro e um caboclo." Comenta sobre um projeto mais amplo, 'Mario Macunaíma de Andrade', e fala da falta de verbas para finalizar a edição de som e mixagem, terminando com uma denúncia de Paulo Veríssimo à Embrafilme.

. "Exu-Piá: o terreiro futurível", Severino Francisco, Correio Brasiliense, 1º outubro 1985.

Matéria reclama dos filmes do festival de Brasília, acadêmicos e pobres, destacando *Exú Piá* como exceção. Elogia o filme e sua trilha sonora, diz que é uma obra atual e engraçada. Em seguida depoimentos de Paulo Veríssimo são costurados com o texto do repórter sobre a pesquisa feita para o filme e sua produção. Termina

com a visão de Veríssimo sobre a situação do cinema brasileiro, que, segundo ele, é formado de pessoas com visões ultrapassadas e burocráticas, com a presença do (ex) Cinema Novo na Embrafilme. Veríssimo elogia a enorme produção de curtas e culpa a Embrafilme, que ele chama de pelega, pelo extermínio dessa produção.

. "Como vai, vai bem?" Maria Valquíria Sarmiento C. da Paz, Revista Cinemin nº 31, fevereiro de 1987.

. Sobre o grupo Câmara.

. "Manifesto Por um cinema poeta / selvagem", Paulo Veríssimo, maio 1991.

Veríssimo fala sobre sua visão de mundo, sobre a ideologia que busca colocar nos filmes influenciado pelo modernismo e pelo tropicalismo. Critica a invasão da mídia de massas e da visão de mundo estrangeira no país, e seus reflexos no cinema e nas artes, contrapondo esse olhar colonizador com Macunaíma e com uma vida mais brasileira e tropical.

- "As idéias revolucionárias de Mário de Andrade" - Correio Braziliense (sem data).

Comenta o filme e sua trama, fala da inserção do filme no projeto 'Mário Macunaíma de Andrade', que seria amplo e composto, além do filme, de um livro, disco, exposições entre outras coisas. Segue-se um depoimento de Paulo Veríssimo sobre Mario de Andrade, sobre o cinema no Brasil, sobre seu filme e o projeto 'Mário Macunaíma de Andrade' que viria para comemorar os 90 anos do autor.

TRANSCRIÇÃO DA APRESENTAÇÃO FEITA POR PAULO VERÍSSIMO EM 28 de maio de 1991 NO CCBB/RJ NO PROJETO DA CORISCO FILMES "CINEASTA DO MÊS" (K7)

Reuni nessa mostra filmes que eu costumava chamar da minha fase indianista mas que, na verdade, é minha fase tropicalista. Eu me sinto, sempre fui um tropicalista de primeira hora. Durante o processo de pesquisa do novo Macunaíma, que eu li tudo de Mário e bebi durante cinco, seis anos isso. Um belo dia, eu achei uma carta de MA, de 1925, 26, dizendo-se, confessando-se literalmente, eu não sou marxista, eu não sou de direita, eu não sou de esquerda, eu não sou social-democrata, eu sou tropicalista. Mário dizia isso em 1926. Ele, como sempre, foi um adivinho, um grande profeta, com as antenas no futuro. Você imagina, o movimento tropicalista na arte, na cultura, vai explodir nos anos 60 e o M antevia tudo isso. Gostaria de falar desse tropicalismo enquanto assumir os trópicos, a sua terra, a sua maneira de ser, as suas peculiaridades, não se entregar, não se vender para o primeiro enfeite, para o primeiro adorno que a civilização colonial estrangeira superior lhe ofereça. O vietcongue é um tropicalista, ele ganhou uma guerra contra a maior nação do mundo utilizando arco e flecha; o outro com raio laser, ele com arco e flecha, ele foi garrincha o suficiente para ganhar uma guerra impossível. Nesse momento ele estava exercendo profundamente seu tropicalismo e até porque o Vietnã é um país de florestas tropicais. Nessa vertente, se a gente começar a raciocinar hoje por uma visão tropicalista, eu passei esse primeiro filme, que é o primeiro opus. Eu considero essa noite como uma espécie de estaca zero, um primeiro dia do resto da minha vida. A gente está passando por um processo terrível no Brasil esses últimos anos – principalmente esses últimos meses – principalmente a área da cultura, extremamente atacada, violentada, abandonada, e que agora começa a tentar se defender, se

reorganizar. Eu acho que a gente vai passar, a gente daqui a pouco se reúne de novo e vai ter forças para criar novas coisas. Eu acredito nisso. Acredito muito no artista brasileiro. Eu acho que não vai ser uma orientação da área governamental que vai terminar com a área de cultura no Brasil. De qualquer maneira, queira ou não, todo mundo passou por uma decepção, uma rebordosa muito grande e aos poucos as pessoas estão começando a se recompor. Isso aconteceu com todos os colegas da minha área especificamente, o cinema foi um dos setores mais violentados pelo plano Collor. Vou passar alguns filmes e um trechinho do Exu Piá que está ainda inédito.

Antropofagia foi um filme feito com uma caixa de fósforos e uma caderneta de anotações na rua. Quer dizer, foi meu primeiro movimento. Nesse momento eu estava lendo muito Oswald e o Oswald me apresentou o Mário. E aí os manifestos do Oswald, eu saí para o carnaval carioca com a câmera, procurando situações que retratassem seus manifestos. E foi isso o que foi feito. Agora vocês vão assistir Opus 2, que foi feito em 1978, que se chama *Bahira, o grande burlão*, que é um filme com Doutor Nunes Pereira, muito calcado numa área importante dos meus interesses ligados a essa cinematografia toda que é a parte da mitologia e o lendário indígena. Nunes Pereira foi uma pessoa com quem eu convivi nos últimos oito, dez anos de vida dele. Ele morreu com 88 e nasceu no mesmo ano de Mário de Andrade, diga-se de passagem, e ele deixou uns 120 livros escritos. Ele morou mais de quarenta anos com os índios da Amazônia brasileira e era um velhinho notável. Ele foi um desses descobridores das lendas originais de Macunaíma, do herói Macunaíma, que MA vinte anos depois ia ler e se inspirar para fazer o romance. O Mário leu as lendas através do Nunes e do ..., que era um alemão que pesquisava na Amazônia o lendário dos heróis da época. O Nunes sempre se identificou muito com esse tipo de heróis,

ferinos, sarcásticos, eróticos. Bom não vou falar mais sobre isso, o filme vai falar mais do que eu. Com vocês, *Bahira*.

EXIBIDOS OS FILMES PAULO VERÍSSIMO DIALOGA COM A PLATÉIA

Paulo Veríssimo: O Brasil gosta de matar, esconder, fingir que não existe seus grandes homens. Se o Nunes tivesse nascido na Alemanha, na Suíça, na Áustria, tinha estátua em praça pública, universidade com o nome dele. No Brasil tem uma sociedade de amigos que a gente fundou porque a grande maioria de seus livros já está fora de catálogo. Mas uma hora a gente chega lá de novo. As pessoas não conseguem matar a memória durante tanto tempo. O do Nunes foi o primeiro enterro que eu fui na minha vida. Eu nunca tinha ido a enterro, eu morria de medo. Mas o enterro do Nunes fui eu e alguns cineastas, Júlio Bressane. Para falar do próximo, o *Bahira*, é só lembrar que ele teve o prêmio de melhor filme no último festival nacional de curtas-metragens em documentário do Jornal do Brasil, em 1979, concorrendo com 250 filmes. Foi a maior produção brasileira por ano, alcançada nesse ano. A gente fez 250 curtas em um ano. Era uma loucura, né. E o *Bahira* ganhou. Isso é uma das minhas glórias.

PV: Os próximos trabalhos, eu vou abri pro lado de lá, com a área afro. Porque vamos dizer assim, que a gente seja uma síntese, né? do branco, do índio e do negro. Então, vocês vão assistir a dois filmes que estabelecem uma ponte entre o estudo da mitologia indígena que é muito forte para mim naquele momento e uma relação com a maneira de ser, a maneira de viver e de sonhar dos afro-brasileiros.

Na verdade, era um filme só, acabou tendo que dividir em duas partes. Eram duas lendas por questão de metragem do mercado. O mercado não aceitava um filme de mais de dez minutos; se tivesse um filme de vinte minutos ninguém exibia e o fato é que esses filmes acabaram não sendo exibidos, são inéditos. A partir do estudo de algumas lendas de origem carajá, que é uma língua linda e um povo que tem um nível de poesia que é impressionante. Eu li algumas coisas da mitologia carajá. é o nosso lado oriente. Ainda mais nesse momento em que as pessoas se interessam tanto pelos orientalismos, tudo que vem do oriente é misterioso, é mágico. Nós temos o nosso oriente aqui dentro de casa, que é na verdade a cultura ameríndia, indígena brasileira, que são os nossos orientais, os nossos zen-budistas. Então, esses filmes são a *Cabeleira urubu-rei de Estácio* e o outro é *A Estrela Tainakan vista do Estácio*. São os dois opus. São duas lendas indígenas filmadas no Morro de S. Carlos numa época em que eu estava em intenso contato com o morro, com a comunidade porque eu estava fazendo muito parte da escola. Estava saindo todo ano, participando na bateria, de passista. Eu resolvi fazer uma adaptação desses mitos Carajás representados pelo criolêu lá do Morro de S. Carlos e coincidentemente em um ano em que o enredo da escola exatamente Das trevas à luz do sol – uma odisseia carajá. Então somou tudo e virou a primeira experiência afro-ameríndia.

PV: Eu não via esses filmes há um bom tempo e a gente se emociona porque tem vários personagens deles que já se foram lá pro campo vasto do céu, como é o caso da Leleca, a passista que faz a Maricó, o Zequinha, grande malandro, me ensinou tudo de passista. Porque lá no morro de São Carlos se morre muito. Nos morros, a gente faz amizade, mas daqui a pouco toca o telefone avisando, olha, fulano embarcou. Então, tem que correr atrás antes que os caras vão. Eu

ficava apavorado, será que nesse filme vai morrer todo mundo? Mas o Zeca da Cuíca está aí, firme e forte, a Luzia está lá na Europa, virou duquesa, tem essas coisas né? Agora, eu queria fazer um introito do último opus dessa série antes de a gente chegar então ao Macunaíma. Esse último que a gente vai ver agora, a primeira versão dele, em 80, ele chamava-se *Aimberê tuxaua do Brasil*. Mas eu achei esse título muito de longa-metragem, muito épico, pomposo. Falei, meu Deus. Esse filme nunca foi exibido para variar. A gente faz o filme e o distribuidor não distribuía. Aí eu me invoquei e resolvi em 87, 88, mudar o título e fazer uma nova versão. Fiz umas mudanças e aí surgiu "*A Visão do Gavião Tupinambá*", que é esse que vamos ver agora e que de certa maneira fecha um pouco esse ciclo. É a busca da interpretação popular, a busca dessa relação do ator, do povo, que as pessoas ... Eu acho que tem momentos nesse filme, que a gente acabou de ver agora, de interpretação do Zeca com Leleca que são comoventes. Parece que eles fizeram Stanislavski e tudo. Eles nunca fizeram nada e de repente a gente passava as coisas e ia surgindo durante as filmagens. Passa uma verdade, um sentimento. Eu acho que é uma coisa genial que o ator brasileiro tem, que é a coisa de passar a emoção, o sentimento. Não é aquela coisa hiper racional, mental, toda elocubrada, não. É pele, é carne, é um pouco essa coisa do cinema corpo-a-corpo com a vida que eu defendo. Outros cineastas também já viajaram nessas ondas, inclusive lembrar do grande Pasolini, que trabalhou a vida toda com não-atores. Tinham dois, três atores que descobriu e formou, mas a grande maioria, com exceção do Totó, que ele homenageou em alguns filmes, eram pessoas que ele encontrava na rua, conversava e achava que ele achava que era o tipo do personagem e virava, a pessoa fazia um personagem incrível. Então, essa experiência do Estácio foi muito rica também por causa disso, porque as pessoas renderam e se descobriram, fizeram coisas que elas jamais poderiam imaginar que pudessem fazer. Eu queria ressaltar também o ângulo

importante da prosa experimental. Acho que ela está presente nessa conversa inicial do Roberto, sobre o documentário diferente, o documentário que começa a tomar um outro tipo de atitude, até mais criativa diante da coisa e vocês vão percebendo que nós começamos um documentário, entre aspas, com a Antropofagia, viemos pro *Bahira*, que pretende ser um documentário sobre o doutor Nunes Pereira e seus passeios de bonde em Santa Teresa, onde ele morou muitos anos, e vamos pro Morro de S. Carlos, pegar um enredo indígena e eles tentando interpretar esse enredo e a coisa foi se ficcionando cada vez mais. Então era sempre uma tendência que sempre existe muito, de que a poesia e a realidade ainda podem dançar de rostinho colado, ao contrário da época do pornô-chique, das telenovelas de luxo, que só conseguem retratar a vida dos ricos. Entra novela, sai novela, é o milionário, o outro que é fortuna, publicitária, cirurgião, não sei quem. E eles ficam cada vez mais com dificuldade de fazer uma novela como eles fizeram antigamente, Pecado Capital, e muitas outras, que tinham um approach maior com outros segmentos bastante expressivos da população. Me interessa pesquisar, descobrir como o povo interpreta. Nós temos um povo extremamente talentoso, só falta dar um peteleco, um incentivozinho que a rapaziada solta os bichos. Vamos assistir agora A Visão do Gavião Tupinambá.

PV: Esse último filme nasceu de um conto que eu escrevi (*A Visão do ...*) chamado *A Caça Escassa da Identidade*". Eu tinha lido vários livros sobre os tupinambás aqui do Rio de Janeiro, fiquei apaixonado por eles. Descobri que o carioca é carioca porque tinha tupinambá antes, o espírito do carioca, essa coisa do carioca ser gozador e tal, gostar de dança, de brincar, vem do tupinambá. A ideia do filme foi resgatar um pouco esse lado aí, que está mais do que necessário, diga-se de passagem.

E aí a gente entrou agora no preâmbulo do Macunaíma. De uma trajetória que vem de mais ou menos ... essa filmografia vem de mais ou menos 78 a 88, é como se fossem degraus, passos, para chegar no Macunaíma. Um belo dia eu tive vontade de fazer um filme – inclusive eu estava em contato com o Nunes Pereira nessa época, sobre um herói amazônico chamado “Poromina Minari” é um fascínio, é um marquês de Sade da selva amazônica. É um louco, tarado, talvez seja o herói mais erótico do lendário brasileiro. Eu e vários cineastas já nos encantamos pelas lendas do Porominaminari. Simplesmente transou com a família toda, com a avó, com a tia, todo mundo. Ele é primo de Macunaíma. São três heróis: o Bahira, de um lado, o Macunaíma e o Porominaminari. Aí eu fiquei pensando: é uma produção cara, é um investimento, é um mergulho aonde eu pretendo chegar um dia, conseguir retratar, desenvolver a viagem do Porominaminari. E eu cheguei à conclusão que para isso eu precisava viajar, beber das águas de Macunaíma, que de uma certa maneira era o meu livro fundamental ainda. O Macunaíma, o tipo de questões que ele colocava. Foram seis anos de estudos, pesquisas, filmagens, de luta, o Otelo tá aqui, não me deixa mentir. Foi uma verdadeira batalha. Quando Otelo achava que o filme já tinha terminado, aí a gente procurava o Otelo um ano depois. O processo foi sendo feito assim, em conta-gotas. Um processo muito relacionado à própria estrutura de produção. Claro que se você em o dinheiro todo na hora, se prepara, em um ano, seis meses. Esse não é bem o caso do nosso cinema independente, do nosso cinema alternativo. Na medida em que você está buscando, fazendo uma pesquisa de linguagem e está propondo fazer outro tipo de coisa que não seja exatamente Xuxa e os Trapalhões, para dar um exemplo, fica mais complicado. Em suma, a gente conseguiu um dinheiro, começamos o filme. A arrancada inicial, eu vendi tudo o que eu tinha e comecei a fazer o

filme. Aí acabou o dinheiro. A gente começou a rodar o pires e foi um processo filma, para, filma, para. Mas esse processo ao mesmo tempo em que eu poderia ter uma imagem do lado só negativo, escuro dele, foi extremamente iluminante, tanto é que deu no que deu. Eu acho que o Exu-Piá é meio um *cult movie*, é até bom manter ele meio escondido, misterioso, porque ele foi tão sabotado, eles criaram tantas dificuldades, que é bom que ele fique agora na geladeira um pouquinho para, quando ele vier a aparecer, voltar firme, forte, vibrante, viril, deixando as pessoas loucas. Até porque não é um filme datado, não depende de época, de governo, porque ele está mexendo com a mitologia, com o lendário brasileiro e principalmente com o caráter brasileiro, com o sentimento do que é ser brasileiro. E isso aí é uma coisa que não depende de ser 1962, 84, o brasileiro taí. Esse processo de criação e produção foi extremamente rico, criativo porque, pela primeira vez na minha vida, eu montava filme que eu iria voltar a filmar. E a montagem passava a ser uma espécie ... quer dizer, você monta, estrutura e começa a descobrir na montagem o que está faltando. E a gente começava a se organizar, preparar, filmar e voltava àquilo para trazer para a montagem. Uma nova montagem se fazia, dentro dessa nova montagem, a coisa crescia e pedia mais uma nova sequência. Novamente a gente ia à luta, produzia e preparava essa nova sequência. Foi um filme feito na contramão, literalmente. Quer dizer, a montagem mandava na filmagem. Geralmente a filmagem manda na montagem, é antes, precede. Foram dois anos de moviola, a gente quase foi expulso da moviola. Só que toda vez que a gente ia ser expulso da moviola, a gente preparava o rolo, mostrava o rolo pro produtor, o produtor ficava apaixonado e deixava a gente ficar mais três meses na moviola. E assim empurrando com a barriga a gente conseguiu chegar no final. A gente conseguiu reabrir, depois de dez anos fechados, o Banco Nacional para a cultura, carteira que nos anos 60 tinha ajudado muito o CN. A gente depois de um ano de

negociações conseguiu reabrir. Nosso filme foi o primeiro produto cultural bancado pelo Nacional nos anos 80. Isso é um mérito. Eu sempre falo pros meninos do Estação Botafogo. Vocês são filhos da gente. E muita coisa que aconteceu, porque as pessoas não falam... e finalmente no último instante, foi um contato que a gente conseguiu fazer com a Petrobrás, quando já estava todo mundo jurando que a gente não ia conseguir acabar o filme, a Petrobrás entrou e eu não posso mais falar mal. A Petrobrás deu o último empurrão e a gente conseguiu acabar o filme. No ano seguinte, em 85, com o filme pronto, a gente foi pra Brasília, meio de gaiato, eu fui na verdade pra visitar minha filha. Eu tenho uma filha que mora em Brasília. E ganhamos o festival de melhor filme 85. Nesse mesmo ano, o filme foi convidado para representar o Brasil no festival de Berlim. Em suma começou a acontecer uma série de coisas, mas paralelamente houve bloqueios, de Embrafilme, burocracia, todo tipo de dificuldade para tirar uma cópia nova. Eu estou me preparando para o centenário de MA daqui a dois anos, 1993, e lá a gente vai estar de volta. A gente volta da Europa com ele balançando o Brasil, para comemorar esses cem anos de MA. A história não acabou ainda. Foi interrompida, mas vamos continuar. E vai ter uma versão mais reduzida porque a metragem final ficou com duas horas e dez minutos de duração. Chegou uma hora da paixão que a gente não conseguia mais tirar um fotograma. Depois de um ou dois meses de afastamento crítico, você vê que tem certas gordurinhas que podem tirar e melhorar o desempenho do próprio filme e a gente sentiu isso e percebeu que vai ter uma versão nova do Macunaíma, com uma hora de quarenta e cinco, com o maior tesão. Senti que o filme ficou com muito mais energia orgástica, orgiástica, sei lá o quê com esses cortes. Vamos passar uma parte. O filme tem três partes muito longas e eu privilegiei uma.

PV: A história se desenvolve com os dois Macunaímas voltando à Terra em busca de MA, pedindo para ele mudar algumas passagens da história, que realmente não agrada o herói. O herói quer melhorar sua história. Sai procurando MA por aí afora e tem vários encontros dos personagens dos personagens com o autor, reivindicando – olha, por favor, não me deixa assim não. Há uma relação muito grande entre o autor e os personagens. Macunaíma é interpretado duplamente, por isso o Exu-piá, como um jogo de espelhos, por dois atores: Grande Otelo, que faz o cinema, e o Cacá, Carlos Augusto Carvalho, que faz o teatro, ou podemos dizer o negro e o caboclo, o cinema e o teatro, o velho e o novo. Há mil inter-relações que se podem fazer assim. Uma das coisas importantes dessa trajetória, se a gente pegar o M todo, certos pontos vão nos ligar àquele papo inicial do tropicalismo. O herói começa a se ferrar na vida, a ter dificuldades crescentes na cidade grande porque ele trai a Veia Sol, que simboliza a civilização tropical, segundo MA simbolizaria as civilizações tropicais, Brasil, Índia, Egito, China, quando propõe uma das filhas em casamento para M. M acha uma gracinha, mais uma gatinha. Só que ele não aguenta meia hora, fica noivo e já corre atrás de outra cunha e trai ela com uma gringa. A veia Sol volta p. da vida, repreende o herói e dizem que a partir desse momento que M corneou sua noiva, a filha da Sol, as coisas começam a não dar tão certo para o herói. Isso de alguma maneira seria uma metáfora ao fato de, na medida em que você não assume a sua identidade, o seu ambiente, a sua terra, no caso os trópicos, você começa a se dar mal. É a história do brasileiro que quer parecer o dia inteiro norte-americano, se veste de americano, tudo, o desodorante, a mulher, a televisão, ele passa a viver de acordo com uma civilização, como o Mário de Andrade dizia, fria. Começa a entrar na fria. Então, uma das teses importantes e viscerais de M, que pouco foi discutida, diga-se de passagem, é essa, da sequência com a Veia Sol. O desdobramento é a dificuldade que o herói vai ter em busca de sua identidade, de se

adaptar a esse mundo nosso aqui, até chegar ao final. O processo do filme começou em 1978, com a montagem da peça "Macunaíma" por Antunes Filho e o grupo de Arte Pau-Brasil. Quando eu fui ver esse espetáculo em SP no teatro S. Pedro, em 1978, numa noite fria para variar em SP, quando eu saí do teatro – o espetáculo tinha quatro horas de duração – eu virei pros amigos e disse – a partir de hoje minha vida não vai ser mais a mesma, tal o impacto que aquilo me causou. Foi um espetáculo que foi fundo, que mexeu, tanto é que ficou vários anos em cartaz, viajou o mundo inteiro, ganhou vários prêmios, e graças a Deus a gente tem o registro histórico de alguns desses momentos importantes incluídos em nosso trabalho que, no início da produção, aparentava ser um documentário sobre o espetáculo M, mas com o próprio processo de produção, a coisa foi descolando desse rumo e foi se transformando numa coisa muito maior, numa outra coisa, uma bricolage, um caleidoscópio, com a entrada inclusive do Otelo. A gente começou a desenvolver outras linhas paralelas e eu diria hoje que o espetáculo tem importância dentro do filme de 25% em relação ao conjunto.

Pergunta (...)

PV: Isso envolve uma coisa importante, que é defender as culturas típicas, regionais, que é uma coisa que está em crescente desuso, esse interesse. Houve até vários artistas que investiram violentamente nesse lado, para citar por ex. o Pasolini que escreveu alguns livros de poesia em..., que era a linguagem da mãe dele natal. Esse é o conflito que acontece na obra do MA, o conflito entre o selvagem e o civilizado, entre a civilização e aquele Brasilão que a gente conhece, da rede, do remo, da tapioca, do quintal, da viola, são muitos brasis aí.

Pergunta (...)

PV: O herói vem buscar sua muiraquitã, de repente perde ela na cidade grande, a muiraquitã simbolizando sempre a identidade pessoal dele. Na mata, ele era o imperador, aqui ele passa a ser tratado como mendigo, como um vagabundo. Esse conflito é uma coisa lancinante. Eu me emociono muito com esse final. Uma vez eu li uma carta do MA. Perguntaram para ele se ele tinha voltado a ler M anos depois e ele falou que nunca mais tinha lido M porque ele achava o final muito triste e ele não queria se entristecer. Como eu percebi isso e isso acontece no filme do Joaquim, na primeira versão cinematográfica, quando o filme termina com o herói sendo devorado no lago pela Uiara, termina com uma poça de sangue, nunca me esqueço dessa tomada. Eu falei que esse M da gente tinha que ser diferente. De uma certa maneira para homenagear o MA e fazer ele ter vontade de ler de novo M, a gente tentou fazer um outro final, com a vinda do filho, do resgate, de uma possibilidade, de uma esperança que é Mitavaí. M veio como um pássaro nas mãos do feiticeiro, do irmão Maanape e de repente surge a figura do filho que é herdeiro, aquele que vai continuar carregando o cetro dele, daí para frente contando sua história. Essa foi uma saída meio irresistível para a gente. Como se a gente quisesse amansar um pouco a tragédia final.

Pergunta (...)

PV: A gente não está defendendo aqui uma posição saudosista, passadista, que muitas vezes passa – ah, como era bom o tempo do

bonde, da leiteria tal, vamos voltar ao tempo da carochinha... Não é por aí. Eu acho que o mundo está avançando, evoluindo e a gente tem que ter jogo de cintura, flexibilidade mental, maleabilidade para se adaptar. A grande crise é a crise de inadaptação.

PV: Uma das crises de Macunaíma é a de inadaptação. Você pode se adaptar sem perder o seu self, o seu eu pessoal e sociocultural. Essa síntese feliz do sujeito que preserva os seus valores, suas crenças, seus baratos, sua infância, carrega isso pela vida fora e é capaz também de transar com o mundo hiper-moderno do laser, da computação. Eu cito até nesse texto, eu quero um disco laser para ouvir Luís Melodia, eu quero um computador para estudar a obra do Vinicius. Ironicamente falando, eu vejo esse resgate, a possibilidade de ele ser efetuado sempre através do filtro da visão antropofágica. O que é a visão antropofágica da vida? É receber, não negar o que vem de fora, mas você conseguir transmutar a informação que vem de fora numa coisa a seu favor, você não ser submisso, simplesmente copiar o modelo importado, mas você ser capaz de utilizar para a tua vida aquelas coisas que; tem coisas positivas também. Não se pode ser radical e dizer não a tudo que vem de fora se não a gente cria uma sociedade etnocêntrica, fechada. Vamos criar uma xenofobia, não, eu sou brasileiro ... a grande sacada da antropofagia, que eu acho extremamente atual, talvez seja culturalmente a ideia filosófica mais original gerada no Brasil nos últimos cinquenta anos, que é exatamente essa. O antropófago o que faz? Ele deglute o que vem de fora, o inimigo para adquirir as suas melhores qualidades e expurga os defeitos. Eu quero aproveitar aquilo que me serve da informação de tudo que vem para continuar construindo o meu mundo. Não me identificar com ele, idolatrá-lo, me perder nele, mas sim uma troca entre o que você é, as tuas tradições e o novo. Está é uma relação antropófoga, inteligente e pode ser uma relação saudável. Porque a

gente vê as pessoas colocando aquele dilema: tupy or not tupy, that's the question, que é um achado frasístico do Oswald de Andrade e que sempre me encantou. É uma grande sacada. Virou o Shakespeare de cabeça para baixo. Mas se você for se aprofundar nisso você vai perceber que é um dilema falso, porque não coloca outra opção. Ou seja, ao denunciar isso, ele está dizendo o seguinte: tupy, ou seja, nós aqui, or not tupy – os de lá – that's the question. Nesse ponto o Mário vai mais longe, mais profundo, quando ele enunciou 'sou tupy tangendo um alaúde', ou seja, o Mário buscou a síntese. Ele se assume enquanto nós – Brasil, cultura brasileira, afro, ameríndia, esse caldeirão todo – tangendo um alaúde, um instrumento da Renascença europeia. Traduzindo para os dias atuais, seria um xavante que sabe tocar guitarra elétrica, mas eu não deixei de ser xavante para poder tocar guitarra elétrica. Ele busca uma síntese, enquanto que a frase do Oswald, ela é eliminatória. É coluna 1 ou 2, não tem papo, é tupy or not tupy. Foi mais ou menos o lema do meu primeiro filme, que era envolvido com a obra do Oswald, eu ainda estava viajando nisso. Aí depois com reflexão você vai ver que não era nem uma coisa nem outra. As coisas não são absolutamente excludentes. Hoje em dia a gente vê as religiões norte-americanas entrando no Brasil e tomando conta, em lugar das seitas populares, da própria umbanda. Você vê milhões de igrejas evangélicas que já vem os pastores eletrônicos americanos há anos. O povo está precisando disso, de alguma coisa em que acreditar e as pessoas estão embarcando legal.

PV: Esses conflitos estão em todos os assuntos e segmentos da nossa sociedade hoje, de você assumir como transar com o desconhecido, com o outro. Não tem essa coisa, eu odeio o rock porque o rock vem de lá. Filtrar o que interessa, o que traz informação e aquilo que polui. Esta é uma atitude crítica diante da realidade. E não aquela

história de gostar ou não gostar. Ou então aquela história só danço samba, só danço samba, só danço samba.

Pergunta sobre relação entre os dois Macunaímas

PV: A primeira vez que eu vi o Macunaíma do Joaquim foi em 1969, quando foi lançado, na pré-estréia, em Copacabana. Eu saí do cinema enlouquecido, siderado. Era como se eu tivesse tomado uma mesalina, ou uma cachaça lá do norte, boa. Saí zozzo. Era o primeiro filme brasileiro na época que ficcionava, entrava no território da fantasia brasileira. Porque até ali a cinematografia toda brasileira era muito próxima, não só do preto-e-branco mas do documental. Era muito ligada ao cotidiano da vida, havia aquela coisa da escola do Nelson Pereira, de várias escolas de cinema, o próprio cinema novo, elas confluíam com uma visão assim realista do mundo, da visão brasileira, e o filme do Joaquim era alegórico, mexia com um caráter de metáfora, de alegorias, o tempo todo traduzindo o livro. Muitas alegorias políticas, relacionadas à época, da época da guerrilha, aquele negócio todo. Para mim, o filme do Joaquim é um marco, é um ponto divisor de águas. A partir dali a gente passou como se a gente começasse a sonhar também, liberou um grande território de imaginação, em todos os níveis, a nível de interpretação, de encenação. Agora, é difícil ficar comparando as coisas. Uma década depois eu fui mexer no mesmo caldeirão. Eu acho que esse baú do Macunaíma não se esgotou ainda. Os grandes clássicos da literatura já foram filmados pela cinematografia desenvolvida, duas, três, quatro, cinco vezes. Tem grandes filmes que têm cinco, seis versões. Quem sabe aparece mais uma versão de Macunaíma mais adiante. Eu escrevi duas ou três sequências que eu acho geniais que eu não tive condições reais de produção de executá-las, inclusive uma era com o Cacá e o Othelo contracenando e era o episódio que o Mário

tinha cortado do livro que eram as três normalistas, que era uma coisa genial, a hora em que o Macunaíma descobre a mulher branca pela primeira vez. Esse episódio foi escrito, desenvolvimento, preparamos produção e acabamos não tendo condição de rodar. Então eu mesmo fui até meu limite. Agora, evidentemente que são duas leituras diferentes. Na minha leitura as pessoas observaram mil coisas, maneiras de conduzir as coisas bastantes diferentes da do Joaquim. Fica difícil comparar, são momentos diferentes, são gerações, o tempo diferente, era outra história. Eu fui muito influenciado no início pelo espetáculo teatral que foi um outro “detonar” e