



JOÃO BATISTA DE ANDRADE

por Priscila Sales e Guilherme Providello

Os trabalhos do cineasta e escritor João Batista de Andrade - e aqui o plural não é mera concordância gramatical - sempre estiveram presentes no cotidiano dos entrevistadores que aqui escrevem. Seja por meio da imagem em movimento, dos passeios pelas páginas de seus livros, das discussões na mesa do café sobre os temas que seu trabalho provoca ou mesmo colhendo os frutos de suas políticas culturais que ressoaram aqui, numa cidadezinha do interior. O contato, pouco formal pelas redes sociais, permitiu-se avançar, e a receptividade generosa pelo universo virtual nos levou ao Memorial da América Latina para uma entrevista. Ou melhor, para um diálogo, porque observamos naquele momento manifestar-se sua capacidade de intervenção: um roteiro de

perguntas que vimos se desdobrar em outras paragens. Não poderia ser diferente, estávamos diante de uma pessoa cindida entre emoção e razão. Como nos contou: "sou uma pessoa essencialmente emotiva e acho que essa racionalidade veio para me aguentar". Dono de uma trajetória marcada pela história política brasileira dos últimos 50 anos, suas obras enunciam uma vontade de intervir e provocar a sociedade. Por meio de um percurso criativo e distante de um discurso polarizador, elege o diálogo como ferramenta para incitar a reflexão. Neste caso, pouco importa se tem em suas mãos uma câmera ou uma caneta. Cineasta engajado - mas que não se importa em vestir uma gravata para atuar na direção de instituições culturais - trouxe às telas mais dúvidas do que certezas. Juntamente com

outros cineastas, ousou levar à TV documentários que mostravam “um Brasil não oficial”: um ruído que versava contra a autoridade e o conformismo. Uma vasta obra cinematográfica que não nos deixa esquecer a complexidade de um passado de ditadura: não para nos lembrar que esse passado existiu, mas para discutir esse passado em nossa atualidade. João Batista de Andrade transitou por diversas esferas: da militância dos movimentos sociais na década de 1960, criou produtoras e festivais, escreveu livros, seus filmes ganharam o mundo e diversos prêmios, produziu documentários para TV, trabalhou na Cinemateca Brasileira, foi Secretário da Cultura do Estado de São Paulo e atualmente é presidente da Fundação Memorial da América Latina. Não por acaso, em 2014, recebeu o Prêmio Juca Pato como “Intelectual do Ano” e o Prêmio de Direitos Humanos da OAB. Enfim, uma trajetória intensa, multifacetada e cheia de inspirações tão cultivadas no palco da arte e da política, ou da política e da arte, distinção realmente difícil de mensurar. Sensível às questões sociais travestidas em imagens, literatura e ações, João Batista de Andrade observa “tenho uma relação direta com a vida”, axioma presente em cada linha desta entrevista.

Acesse a entrevista na íntegra pelo site e tenha acesso ao vídeo deste encontro - www.circus.org.br



CIRCUITO: *Você foi Secretário de Cultura e responsável pela criação do ProAC, que, inclusive, possibilita a revista Circuito em sua versão impressa. Primeiro gostaríamos de saber sobre o contexto de criação do ProAC. Segundo, passados 10 anos da criação do ProAC e pensando nas duas formas de financiamento, estatal e empresarial, tão defendidas por você naquele momento, como você avalia seu impacto para o campo da cultura? Essas duas formas de financiamento têm cumprido seus papéis?*

JOÃO: Bom, fui Secretário de Cultura do Estado de São Paulo em 2005, isso depois de um longo afastamento de São Paulo. Devido ao plano Collor, que acabou com a minha carreira, fui para o interior do Brasil em 1990, um autoexílio que durou 12 anos. Não queria saber de nada não! E olha que recomecei minha carreira lá também. Depois de alguns anos, criei uma produtora eu voltei a filmar. No final de 2002, voltei para São Paulo. E foi engraçado, porque eu achei que estaria completamente

por fora. Eu passei muito tempo isolado no Brasil central, no cerrado, mas quando voltei parecia que o tempo tinha feito uma dobra, puxado o tempo que eu tinha ido embora e emendado com o tempo em que eu voltei. O convite para Secretaria de Cultura se deu muito pelo fato de que, quando voltei, fizeram uma bela mostra do meu cinema, e logo em seguida outra mostra grande, sobre o Globo

EU NÃO CONCORDAVA COM A VISÃO QUE ELES TINHAM DE POLÍTICA CULTURAL, PORQUE EU ACHO QUE NÃO PODE BUROCRATIZAR O GOVERNO, MONTA-SE UMA MÁQUINA TERRÍVEL QUE SE MOSTRA IRREAL!

Repórter do qual eu fiz parte nos anos 70, que era um programa de cineastas, eu era um deles, e meus filmes tiveram muita repercussão: eram filmes muito autorais, muito fortes, ligados às questões sociais. E foi um espanto para as pessoas

verem aqueles filmes, muita gente nova para pensar, gente que tinha perdido o contato comigo. Foi o maior espanto para mim, e acabei sendo convidado para a secretaria. Na secretaria, eu acabei percebendo o seguinte: existia uma luta aqui, desde meu tempo de estudante, por um programa cultural de São Paulo. O Governador era o Geraldo Alckmin, que foi quem me convidou - e o pessoal trabalhava muito com parlamentares da oposição na Assembleia Legislativa. Então, como secretário, eu disse: “para começar é o seguinte, se quer criar um programa de cultura precisa ter o governo”. Cultura é um problema que compete ao governo do Estado. Eu acho que não tem muito sentido trabalhar pedindo para o governo fazer um plano de cultura e trabalhar com os deputados de oposição (risos). Tudo bem, os deputados de oposição incorporarem e apoiarem, sugerirem fazer parte do processo, isso faz sentido. Quando fui convidado, falei para o governador que queria elaborar um programa para a cultura, a resposta foi positiva.

Iniciei a discussão, mas eu achei que faltou um componente democrático, por exemplo: “Poxa vida!” doze anos fora, para depois voltar a discutir com um pessoal que ficou aqui batalhando. Era assim:

FAZIA QUINZE DIAS QUE ESTAVA AQUI, EU PEDI PARA CONVOCAR REPRESENTANTES DAS ENTIDADES MAIS OU MENOS LIGADAS COM CULTURA DESSA REGIÃO [...] EU FIZ UMA REUNIÃO GRANDE AQUI E ELES FICARAM EMOCIONADÍSSIMOS. SABE QUAL ERA A PERGUNTA RECORRENTE: A GENTE PODE ENTRAR?

Ribeirão Preto representa tanto do PIB, então teria que ter 4,75% dos incentivos fiscais, uma democracia puramente burocrática. Eu não concordava com a visão que eles tinham de política cultural, porque eu acho que não se deve burocratizar o governo, monta-se uma máquina terrível que se mostra irreal! Eles bateram o pé, eu estive em duas audiências públicas na Assembléia Legislativa: foi a primeira vez que um secretário de cultura foi a uma audiência pública, discutir política cultural. Foi um debate muito amplo e não abri mão da minha visão: tem que ser uma coisa mais livre, quanto mais janelas abrirem, melhor, ao contrário do que se propunha, que era um fundo de cultura com condições para balizar um projeto. Eu tenho quilometragem de produção cultural, de realização pessoal e conheço vários modelos: a participação do estado na cultura, não tem nenhuma que é muito boa, todas elas são problemáticas, interferem na produção cultural,

então tem que fazer o máximo de abertura possível. Naquele momento, tinha três possíveis: uma para uma TV, outra para incentivo fiscal e o edital. Por exemplo, se o produtor cultural não ganha um edital, tem a chance de procurar um empresário, e se tiver a TV, tem a chance de o julgamento da TV ser diferente, porque cada um tem um defeito: o empresário costuma julgar: “ele só olha o dele”. Mas todo mundo “olha o dele”! Essa afirmação, “o empresário só vai produzir obra reacionária ou então alienada”, não é verdade, por mais crítico que a gente seja a qualquer modelo, pois existem peças de teatro e filmes malditos que tem apoio empresarial. É contraditório! A vida não é tão simples como as pessoas querem que seja, tudo no seu quadradinho, e, assim, não se faz nada fora. Não é assim! As comissões internas, por exemplo, não são perfeitas: as corporações dominam as comissões, e o momento político também. Por exemplo, o secretário de cultura da prefeitura, Carlos Augusto Machado Calil - inclusive, me relaciono muito bem com ele - queria fazer o seguinte: fomentar produções cinematográficas, mas tinha que ser sobre São Paulo. Contudo, se o cara nasce em São Paulo, ele é um cidadão do mundo. Se quiser falar de Beirute, qual o problema? O problema é que o estado dá o dinheiro e se dá o direito de dizer o que você tem que pensar! Eu falei: o estado não é esse paraíso que vocês estão pensando. Então resolvi fazer o programa sem aquela democracia burocrática que eles propunham e, ao mesmo tempo, criando janelas, o incentivo fiscal e o fundo para editais. Não consegui incorporar naquele momento a criação de um programa na TV, mas criei depois um programa de telefilmes que existe até hoje na

TV Cultura, e assim disparo a produção de filme através do ProAC. Eu criei muito mais janelas do que se propunha, mas foi difícil. Se fosse para renovar a lei agora, eu ia estudar outras possibilidades. Por exemplo, o Estado e a Assembleia Legislativa criariam uma comissão de seleção e um centro empresarial criaria outra. Enfim, abrir a possibilidade de seleção. Estar na mão do Estado não é necessariamente melhor do que estar em outras mãos. Então foi assim, muito rápido. Tive apoio do governador para fazer, mas eu corri atrás. Das próprias comissões eu corri atrás e tinha muita resistência. Então, em um ano essa lei estava feita, e no ano seguinte eu apliquei a lei, entreguei os 500 primeiros prêmios.

CIRCUITO: *E pensando as cidades do interior: como poderia ser estruturada uma política cultural que não deixasse os produtores reféns dos editais?*

JOÃO: Para o interior, eu pensava assim: eu sabia que ia ser importante, porque eu tinha uma relação muito grande com o interior. O pessoal costuma falar que eu era o único secretário da cultura que atendia o pessoal do interior. Quando me ligavam, prefeito, secretário, eu atendia pessoalmente. Política cultural tem que ser com uma abertura muito grande, se não vira uma ditadura cultural. E esse é o erro das prefeituras, é muito claro o porquê disso. É uma relação de respeito com a liberdade da produção cultural, com interferência mínima. Eu dizia para os prefeitos: o importante é criar também uma lei municipal. Eu cheguei a formular uma ideia de lei, pois pode ter um dinheiro também para as comissões, e pode ter um incentivo fiscal, IPTU, serviços, coisas assim. Porque o produtor

cultural que está numa cidade do interior e tem um apoio local vem mais forte para competir na lei estadual. O produtor que tem a lei estadual está mais forte para competir na esfera federal, uma coisa vai fortalecendo a outra. A idéia é sempre diversificar a relação do produtor cultural com o Estado, não submeter o produtor cultural aos mandos do Estado.

CIRCUITO: *Como diretor do Memorial da América Latina, você declarou diversas vezes ser contra a subdivisão da cultura e em prol de um espaço que abarque a pluralidade cultural. Como tem se dado essa gestão? Qual o impacto e receptividade?*

JOÃO: Eu vim para o Memorial com essa visão que eu tenho sobre política cultural. Eu achava o Memorial extremamente fechado nele mesmo, e com acontecimentos que mais valorizavam quem estava aqui do que serviam a po-

pulação. Quando iniciei a minha gestão, eu até criei um novo slogan: "Memorial: espaço público da cultura", com a ideia de valorizar não só o que está aqui dentro dos prédios, mas também a praça e o espaço, dizendo o seguinte: quem vem para a praça está cercado de ofertas culturais e vai aprender a visitar a galeria, a Biblioteca Latino-americana, vai ver o Portinari, o Pavilhão da Criatividade, vai ver o que eram os povos originais da América. Fazia quinze dias que estava aqui, eu pedi para convocar representantes das entidades mais ou menos ligadas com cultura dessa região: jornais de bairros, Metrô News, Lions, Rotary, entidades que trabalham com jovens, sociedades de amigos de bairros, uma quantidade grande de entidades. Eu fiz uma reunião grande aqui e eles ficaram emocionadíssimos. Sabe qual era a pergunta recorrente: a gente pode entrar? Foi aí que eu criei esse slogan para responder a

eles. Imagina como era a relação antes: não é que os caras eram ruins, mas não tiveram essa preocupação. Sabe, aqui no metro passam 300 a 400 mil pessoas por dia. Como é que eu posso virar as costas para essas pessoas que vêm de longe? Batalhei assim, um acordo com o metrô para poder interligar mais o metrô com o Memorial, e resolvi criar uma praça da cultura com eventos aos sábados e aos domingos, e aí o pessoal começou a aparecer. E dizia: não vejo diferença, a não ser de forma e mais ou menos de intensidade, entre culturas. Por exemplo, o Palhaço na praça é uma representação cultural tão forte quanto uma orquestra sinfônica. O palhaço joga com o comportamento do outro, a forma do outro, a malandragem oculta do outro. É um personagem que a humanidade viu uma forma de representação do próprio ser humano, uma grande comédia. Eu sou o maior fã do palhaço, porque

Foto: Bruna Sanches (Memorial da América Latina)



uma das sagas da origem é o indivíduo que perante a população se mostra como sendo o pior de todos, o mais feio, o mais ridículo, o mais vagabundo, o mais falso, o mais traidor, tudo o que tem de pior. Todo mundo adora, não sabe que estão falando deles [o público]! Então, o que eu dizia: tem

basicamente, em 10 dias, foram 20 mil pessoas visitando a exposição; aproveitavam e entravam no Pavilhão da Criatividade e já ficavam sabendo o que era o Memorial, ao mesmo tempo satisfaziam o desejo, ficavam na fila horas para ir lá ver o cenário do Chaves. Então, tenho o maior prazer de ter feito.

O FILME QUE, POR INCRÍVEL QUE PAREÇA, TOCOU NISSO DE UMA FORMA MUITO FORTE FOI O MELANCOLIA [...] NO 3º FESTIVAL, ESCREVI NO JORNAL SOBRE DUAS COISAS QUE ME CHAMAVAM À ATENÇÃO: O RELATÓRIO, E A ALEGRIA DE MUITA GENTE, PORQUE TINHAM DESCOBERTO UM PLANETA MUITO LONGÍNQUO E MUITO PARECIDO COM A TERRA. ERA MUITO COMUM CONVERSAR COM AS PESSOAS E AS PESSOAS TEREM UM CLIMA DE SUCESSO: “JÁ TEMOS PARA ONDE IR!”. O QUE SIGNIFICAVA ISSO? JÁ TÍNHAMOS DESISTIDO DA TERRA!

que ter palhaço na praça, circo na praça, pipa, teatro de rua e tudo quanto é coisa que puder. E bons shows do mais alto nível aos mais populares. Assim, o Memorial foi mudando nesse sentido. Por isso, a frase fazia sentido: o Memorial é um espaço público da cultura. É dessa forma que estamos trabalhando, com muita dificuldade, porque o espaço é muito grande e o orçamento muito pequeno para o espaço. E orçamento, por mais boa vontade e boas relações, não muda, ainda mais em época de crise. Cheguei aqui há dois anos e pouco, as coisas difíceis, aí você pensa: o orçamento aqui é 16, 17 milhões, mas deveria ser 30 milhões. Isso não existe, o Estado é uma coisa que, para mudar, demanda certo esforço, ir pensando em novos sentidos, convencendo os secretários das áreas. Então, eu tenho que trabalhar com esse orçamento e ter bastante criatividade para tocar um projeto. Mas o Chaves foi fruto dessa visão ampla que tenho da cultura sem preconceito. E foi espetacular, porque,

Aliás, eu gosto do Chaves, sem preconceito. Aquela coisa, eu gosto do Beethoven e gosto de uma coisa de raiz.

CIRCUITO: *Você participou de várias instituições que articularam cultura e meio ambiente, tal qual a CIRCUS, da que fazemos parte. Como se deu seu envolvimento com esses campos e como avalia o diálogo dessas esferas no Brasil de hoje?*

JOÃO: Olha, eu instaurei em Goiás o FICA, o maior Festival de Cinema e Meio Ambiente. Era uma ideia que existia no governo, então organizei e dei forma para ela em 1989. Fui até o 3º, depois eu vim embora e saí da organização. Ele continua com muito sucesso. No 3º, eu levei para Goiás cientistas brasileiros que tinham participado do relatório do meio ambiente da UNESCO e debateram o tema por três dias. Quando foi? Acho que em 2002, logo que saiu o relatório do meio ambiente, um relatório terrível, riscos muito grandes, a “causa humana”. Apontava-se para que o meio ambiente passasse a ser um

tema quase que obrigatório da cinematografia. Dessa forma, participei também em Goiás da criação de outra instituição independente que tratava de cinema ambiental, direitos humanos, cultura e meio ambiente. Eu fui presidente e criador, junto com duas moças de Goiás. Foi criado na minha casa. Artigo, hoje ainda, um festival de curtas que faz muito sucesso. O pessoal de Goiânia gosta muito, tem um pessoal muito bom. Quando voltei para São Paulo, fiz parte de outra entidade que se chama Festival Ecocine. Eu achava que isso seria uma coisa cada vez mais forte no cinema. Eu confesso que não aconteceu muito isso. Foi o intuito do FICA, mas parece que na época o cinema sobre o meio ambiente não explodiu como achava. A questão ambiental está cada vez mais forte, mas vejo que reflete pouco no cinema. Eu achava que ia ser mais forte, pelo peso que tinha aquele relatório do meio ambiente. Mas olha: é um assunto que está em pauta hoje em dia, o cinema comercial tem falado muito de um final apocalíptico, fim do mundo, evasão espacial, terremoto, maremoto, tsunami, explorando por meio de uma visão muito comercial. O filme que, por incrível que pareça, tocou nisso de uma forma muito forte foi o Melancolia. Esse filme captou o clima do qual eu tinha falado quando fiz o festival lá. No 3º Festival, escrevi no jornal sobre duas coisas que me chamavam à atenção: o relatório, e a alegria de muita gente, porque tinham descoberto um planeta muito longínquo e muito parecido com a terra. Era muito comum conversar com as pessoas e as pessoas terem um clima de sucesso: “já temos para onde ir!”. O que significava isso? Já tínhamos desistido da terra! Eu tinha razão, em 2002: o comportamento humano

hoje é assim, torcendo para aparecer outro planeta, dizer como é que vai, como que a humanidade pode povoar esses outros lugares. Se formos sondar, uma porcentagem alta desse sentimento, não é qualquer coisa!

CIRCUITO: *Sua formação se deu dentro do movimento estudantil e também do movimento cineclubista. Posteriormente, seus filmes foram distribuídos pela Dinafilme. Na produção, você fundou diversas produtoras. Tendo participado em várias esferas do cinema – produção, direção e público – perguntamos: existe saída para essa problemática histórica do cinema brasileiro que é o de fazê-lo chegar ao público? Qual o papel e o lugar dos cineclubes hoje?*

JOÃO: Não sei, porque de certa forma o cineclubes foi para a telinha. É muito difícil todo esforço de recriar a cultura: deslocar as pessoas para ver um filme especial numa sala não é muito fácil. E o sentido de militância cultural também caiu muito. Porque a tecnologia obstruiu um pouco a mobilidade das pessoas, você não precisa sair de casa para assistir um filme, você compra pela internet e vê em casa. Antes comprava-se o DVD nas lojas, agora compra pela internet. Encontramos também essa dificuldade de deslocamento: insegurança, trânsito, flanelinha, local para estacionar, preço

de estacionamento. O cinema no shopping, onde paga-se estacionamento, a pipoca que vale dois reais na rua você paga dez no cinema. Então o cineclubes sofre com a dificuldade desse deslocamento e com a perda do sentido de militância, temos o sentido de consumo que é o que a atual tecnologia propicia. É um momento de porre: parece um bando de crianças com um brinquedo novo, que é a internet. Eu acho que só o tempo para dizer para a gente, eu acho que dificilmente vai voltar como era. No tempo da Dinafilme, meus filmes eram muito procurados, muito gente locando esses filmes, e levavam para lugares clandestinos para discutir as temáticas que levantavam: educação, alimentação e transporte. Então, a minha tese é que ninguém mais vai até a distribuidora para pegar uma cópia, baixa-se um DVD ou do Youtube e exibe-se numa tela, e, se quiser um negócio com mais qualidade, foca-se num projetor. Vai ter que se adequar a isso e trabalhar. Por exemplo, quando um grupo cria o Canal Arte e o Canal Curta! está fazendo um cineclubes. Bastaria que ele fosse mais aberto a uma participação mais ativa. O próprio espectador participando da programação com sugestão, que tivesse um momento de debate, seria um belo cineclubes, sem ter que se deslocar.

CIRCUITO: *Mas o que fazer diante desse aumento da produção do cinema brasileiro que não chega ao público. Qual a solução pra isso?*

JOÃO: Nós vivemos um momento de estranhamento com relação ao próprio país. Você vai à internet, quais são as brincadeiras: “devolve para os índios e pede desculpas”, “chamam os portugueses de novo, as caravelas e tudo, levam o que é de vocês”. É uma brincadeira, mas como é que uma brincadeira surge assim tão frequentemente nas redes? É um sentimento de que não tem jeito, uma desconstrução enorme do Brasil. Filmes sobre o Brasil não tem muita gente querendo ver. Então, mesmo numa fase relativamente boa do cinema brasileiro, tem essa barreira, às vezes o pessoal prefere filmes de fantasia e ação que é o que domina o mercado. Mas, você vai ver os filmes brasileiros e dá tristeza: sempre poucas pessoas, é muito raro dobrar a semana. O filme está lançando numa sala, passado uma semana, ele está em outra sala pequena em um horário. Agora, eu acho uma coisa muito difícil de analisar, você tem que analisar um complexo de dificuldades brasileiras. As livrarias, por exemplo. Eu sou escritor também, no lançamento do meu livro Confinados, na Saraiva, tinha muita gente, repercutiu pra burro, ganhei prêmio, ganhei Santa Pátria. Passei lá, para ver se tinha um livro meu, procurei na estante e nada, perguntei para o vendedor: “só sob encomenda”. A livraria enorme, aquelas mesas com livros de auto-ajuda, aí tem uma estante assim “Literatura Nacional”. Eu pergunto: literatura nacional? Quem disse que eu sou nacional? Quem falou que só porque nasci no Brasil eu sou nacional? Eu sou brasileiro por razão de estar aqui. Se quiser chamar de

“O LULA MESMO NUM DISCURSO OUTRO DIA FALANDO PARA OS OPERÁRIOS, UMA COISA QUE EU NÃO GOSTO DELE, PORQUE ELE DIZIA “EU, POR EXEMPLO, NÃO ESTUDEI, OLHA MEU EXEMPLO VOCÊS TAMBÉM PODEM CHEGAR LÁ”. PERGUNTO: CHEGAR LÁ O QUÊ? ONDE? O QUE É CHEGAR LÁ? CHEGAR LÁ É UMA ILUSÃO BURGUESA, É UMA VISÃO CONSUMISTA. A RELAÇÃO QUE EU TENHO É MUITO CRÍTICA MESMO COM A PESSOA DE QUEM ESTOU AO LADO.”

literatura brasileira dá-se um sentido para literatura feita no Brasil. Já com literatura nacional esperase um sentido de nação, é muito ligado ao nacionalismo. Quem vai escrever lá “Thomas Mann: literatura nacional alemã” ou “Stendhal: literatura nacional francesa”? A própria relação do povo brasileiro com o mercado brasileiro e das instituições brasileiras com a cultura brasileira é muito ruim. Quem tem algum interesse é o Estado, que se preocupa, cria sala, memorial, o teatro, leis de incentivo. Agora, as próprias instituições que trabalham com cultura têm essas preocupações absurdas como, no meu caso, o livro que lancei lá foi um sucesso, ganhou prêmio, todo mundo elogiou. Chega lá, não tem um livro para vender. Você tem que concordar que dá para desanimar. Você vai lá procurar Graciliano Ramos e é maior dificuldade para achar. Então, é isso. Brasil é complicado, não é à toa que existe uma crise das pessoas e das entidades com o próprio país.

CIRCUITO: *Continua acontecendo o mesmo que com seus filmes. Saem do Brasil, vão para os festivais, fazem sucesso e ganham prêmios...*

JOÃO: No caso d’O homem que virou suco não foi bem no circuito quando lançado. Saiu do circuito e, acho que um mês depois, ganhou o Festival de Moscou. Voltou para cá e eu não aguentava mais falar do filme, de tanta repercussão. Porque era medalha de ouro num festival muito grande - tinha uma quantidade enorme de filmes do mundo inteiro, filmes americanos, franceses, japoneses, soviéticos, italianos, uma competição grande. Quando o filme voltou para o mesmo circuito, a repercussão foi enorme. Daí os cineclubes começaram a distribuir e ninguém aguentava tirar mais cópia do filme. O filme

não parava de se ser exibido, o negativo virou um bagaço, foi preciso fazer restauro. E eu tenho o sistema de captura pela internet, e é raro o dia em que o filme não está lá no alerta do Google. Inclusive, há alguns meses atrás foi lançado um livro sobre a questão do capitalismo nas grandes metrópoles, uma análise do capitalismo através dos filmes nas grandes cidades. O livro deve ter 200 e poucas páginas. Tem 70 páginas sobre O homem que virou suco.

CIRCUITO: *Você passa a imagem de um homem de ação que sempre reinventou sua carreira mesmo com toda adversidade, enfim, toda uma imagem de otimismo e ação Apesar disso, diz que seu cinema é marcado pela perda, pelo abismo social e seus personagens raramente não viram “suco”. Você é um sonhador ou um crítico da sociedade? Como você lida com essas duas esferas?*

JOÃO: Acho que tenho um pouco das duas coisas. Eu gostaria muito de me entender também. Nos últimos anos, eu comecei a perceber uma coisa: eu tenho uma racionalidade muito grande, numa conversa destas, por exemplo, eu sou muito articulado. Então, não sou uma pessoa muito fácil, porque eu tenho conhecimento e vivência de leitura, de estudo, discussões e tal. Então, para discutir a realidade comigo tem que ter muita bala na agulha. Mas descobri que sou uma pessoa essencialmente emotiva e acho que essa racionalidade veio para me aguentar - estou falando com você e já estou emocionado. É impressionante, sou essa emoção, então a estrutura que eu montei pra mim, o aprendizado de uma relação mais racional com a realidade, foi uma necessidade diante tudo. Olha, quando eu vim para São Paulo eu era um perigo! Eu via injustiça na rua! Quantas vezes

eu ia para cima, era de uma fúria, um incomodo terrível. Então, não podia ficar assim, tinha que passar a entender melhor, com a prática teórica também, fui criando essa estrutura racional. Que é terrível! Tem muita gente que me acha terrível, que vem discutir comigo e, no final, a pessoa fica calada me ouvindo porque sou muito pesado. Mas eu sou essencialmente essa emoção que está muito ligada a uma insatisfação imensa com o mundo, com a desigualdade, com a injustiça. Mas eu não sou paternalista. Por exemplo, o meu filme Wilsinho Galiléia foi proibido, e eu queria fazer a seguinte pergunta: por que que um menino preso com nove anos por roubar uma fruta se transformou em um facinora com 18 anos? Por que a polícia o matou? O filme começa com o delegado falando o quanto ele era violento e bárbaro por matar amigos e até enfiar caneta no ouvido de outro garoto. O ator que faz o Wilsinho olha para a câmera rindo enquanto o delegado estava falando essas barbaridades dele. Não estou falando que ele não é facinora, estou dizendo o seguinte: esse menino tinha nove anos quando foi preso pela primeira vez, por uma razão fútil. O que fez esse menino virar esse facinora? Trata-se da origem social da violência, a falta de saída na infância. Conversando sobre isso com o Vlado, um dia ele disse: é compaixão. Então, eu sou muito crítico, uso uma frase minha que mede um pouco do que eu faço, a minha relação com a população, com os próprios movimentos sociais. Eu digo: “eu estou do seu lado, mas nem sempre eu concordo com você. Mesmo para estar do seu lado, às vezes me sinto obrigado a estar contra a sua opinião”. Não tem paternalismo. Quer ver uma coisa engraçada, uma vez filmei um programa na

TV em que um cara que tentava resolver a vida dele inventando formas e métodos para criar coisas, como lâmpadas que não apagavam. Ele mostrava que parecia que dava certo. Mas eu tinha uma coisa em mente: bom, mas como é que você pensa que vai mudar a vida, o que vai acontecer com você? Ele disse “trabalhando uma hora eu chego lá!” Antes dele falar isso eu já pensei em perguntar:

que ser honesto com ela, não posso passar a mão na cabeça e dizer “você é um coitado”, aí é uma traição, você precisa ter capacidade de dar uma visão para a pessoa partir para uma análise. Fiz muito isso, principalmente com as lutas sociais e os conflitos sociais que filmei, os filmes eram profundamente críticos à forma. Acontecia que, muitas vezes, o pessoal ia à TV pra pedir uma cópia do filme.

assistir, eu estava preocupada com elas, não ligava para o resto. Ligava porque os outros iam ver aquilo como arena, mas o importante era o diálogo com aquelas pessoas, diálogo crítico. Então, sonhador no sentido de que o que estava por trás era a utopia de uma sociedade que não tivesse essas coisas.

CIRCUITO: *O que significou o seu autoexílio para sua cinematografia, e mesmo a nível pessoal? E ainda: como é produzir no interior?*

JOÃO: Isso foi uma coisa impressionante, porque em 1990 eu perdi o maior filme da minha carreira, que era o filme sobre o Vladimir Herzog. Uma coprodução internacional inédita no cenário brasileiro, com quatro países envolvidos, distribuidor internacional e contrato assinado com a TV espanhola. Veio a política do Collor e congelou os recursos. Fui para o interior de Goiás e lá vivi de certa forma isolado. Quando chegou por volta de 1995 – meu último filme era O país dos tenentes, de 1978 – eu não aguentava mais: eu queria fazer um filme nem que fosse em xerox, qualquer coisa! Consegui, assim, ganhar um concurso, um dinheirinho vagabundo para fazer um filme em Brasília, o filme O cego que gritava luz. Foi quando o pessoal de Goiás começou a descobrir que eu estava encantado lá na cidadezinha do interior. Eu entrei num ambiente de Goiânia, carente de cinema. Viram-me assim [risos], como uma possibilidade cinematográfica. O próprio governador depois foi me procurar por intermédio de amigos da época de militância no movimento estudantil, antes de 1964. Tudo isso se espalhando acabou criando um movimento de cinema em Goiás. Quando fui fazer o Festival de Cinema, o Marconi me convidou, levei um monte de gente, a essa altura já estava mergulhando



*José Dumont no filme *O homem que virou suco
Foto de 1980 [Acervo Cinemateca Brasileira/SAv/MinC]*

“chegar lá onde?” Porque “chegar lá”, na expressão, era um valor. E que valor era esse? É ficar rico, chegar lá. O que é chegar lá? O Lula mesmo num discurso outro dia falando para os operários, uma coisa que eu não gosto dele, porque ele dizia “eu, por exemplo, não estudei, olha meu exemplo vocês também podem chegar lá”. Pergunto: chegar lá o quê? Onde? O que é chegar lá? Chegar lá é uma ilusão burguesa, é uma visão consumista. A relação que eu tenho é muito crítica mesmo com a pessoa de quem estou ao lado. Agora, é a concepção que eu tenho também do meu papel como intelectual: se quiser mudar a sociedade, tenho

E nesse diálogo com o movimento eu fazia algo quase revolucionário que era dizer que a TV atira quase para todos os lados, não sabe para quem está atirando, mas quando eu ia num bairro filmar: problema de briga de classe média com favela, problema de migrantes vivendo embaixo de viaduto, grilagem. Então eu pensava: a TV atira para todos os lados, mas eu estou fazendo o filme para estas pessoas, só pensava nelas. Então, eu transformava a TV, ideologicamente, para aquelas pessoas verem, porque todo mundo assistia. Então eu chegava ao bairro pra filmar e as pessoas perguntavam: que horas vai passar na TV? Eu sabia que a população ia

no cinema cheio de projetos. Foi quando resolvi fazer O Tronco, do escritor goiano Bernardo Élis, que também foi do Partido Comunista Brasileiro, mas não por isso - quando conheci sua obra nem sabia que ele era ligado ao partido - mas porque eu sempre gostei muito do livro, um escritor brasileiro sensacional. Consegui o dinheiro porque quando o Sérgio Motta era ministro da Comunicação, ele me ajudou também, começou a pagar

Miguel Jorge, melhor escritor da nova geração. Acabei adaptando o romance dele e filmando em uma visão muito política da história. Fiz também um filme chamado Vida de artista, sobre um artista extremamente complexo: fiz sozinho só eu e uma câmera e com ele ganhei um prêmio em 2004 de melhor filme na Mostra do Filme Livre no Rio de Janeiro. Muito filme pegando essa onda digital. Então, fui voltando a toda e fiz uma obra lá. Falo

estrutura de racionalidade pura, essa capacidade de explicar as coisas porque, ao contrário, não tem como se defender. Mas você não sabe o que é! É uma ligação tão forte! Estava na estrada e vi aquele andarilho: vocês não imaginam como eu sou filmando! Eu disse: "PARA! PARA! Pega a câmera e grava isso! Não corre, corre!" O Chico Botelho saiu correndo, caiu no chão e virou até piada porque quando ele caiu e eu disse: "Chico vai filmando, liga essa câmera!" E ele, filmando, desceu um barranco caindo. Eu perguntei: "é... estragou alguma coisa?" (risadas) Eu preocupado com a câmera porque eu tinha que filmar o cara! É impressionante. Mas é isso que falo, é uma coisa que a racionalidade não controla, depois tem que ter uma racionalidade para explicar. Mas não se controla, é uma entrega muito grande. Eu convivi muito com isso, uma emoção terrível. Tem coisa que eu não consigo nem falar, como a história do Vlado.



João batista de Andrade no filme ***Wilsinho Galiléia*
Foto de 1978 [Acervo Cinemateca Brasileira/SAv/MinC]

o dinheiro do incentivo fiscal da empresa e jogar no cinema. Meu filme foi aprovado e levei todo mundo para fazer cinema, muito gente aprendeu a fazer cinema comigo: técnico, assistente, cenógrafo. Então, criei um movimento em Goiás, fiz uma obra, contando com: O cego que gritava luz, que foi feito em Brasília; O Tronco, em Goiás; depois Rua 6, Sem Número (ficção/2003), e um documentário sobre a restauração da Igreja que tinha queimado; um filme sobre o caso Matteucci, que é o massacre de uma família nos anos 1950, contado no livro Veias e Vinhos de

que partiu de uma energia. Não digo que não a tenho mais, mas não sei como eu conseguia.

CIRCUITO: *Seu cinema é marcado por constantes "feelings", uma espécie de inspiração que até já foi nomeado como "cinema de intervenção" numa perspectiva política. Como você trabalha com esses improvisos na hora de filmar? Interessante foi o "feeling" do andarilho no filme Céu aberto...*

JOÃO: Eu trabalho muito com isso, como já disse, sou pura emoção. Eu tenho uma ligação com a vida direta. Eu acho que eu criei essa

CIRCUITO: *Para encerrar, gostaríamos de saber sobre seus próximos projetos no cinema e na cultura. Aliás, o filme Vila dos Confins ainda está em produção? Circulou pela internet fotos suas filmando nas manifestações atuais. Podemos esperar algo desse material?*

JOÃO: Acho que Vila não vai sair. Entrei em vários editais e não ganhei nenhum. Sou cineasta, tenho uma carreira consolidada, ganhei prêmios, um dos mais importantes dos anos 70. Eu entrei em uns dez editais assim. Aí eu desisti de fazer. Eu fiz várias minisséries muito interessantes: uma delas é Traversia, que era a travessia de quando se sofreu o golpe da ditadura. Vou dizer uma coisa: é um documento. Quer ver como aconteceu a ditadura, a divisão da esquerda, a luta armada, a luta democrática,

a opinião pública? Está lá. Depois, fiz uma minissérie muitíssimo interessante para a TV SESC, está acabando de passar agora, Na sombra da história, que é a história brasileira contada pelas pessoas comuns da rua: escolhia aleatoriamente e levava um textinho para ela ler e para comentar, para saber o que ela sabia daquilo. Geralmente não sabe nada. Junta gente e começam a discutir. Uma história brasileira contada por pessoas comuns: muitíssimo interessante. Como eu filmei depois da passeata de julho de 2013, conta com cenas da passeata e as pessoas sempre se referem a isso. No entanto, a TV SESC saiu do ar e ficou só na internet. Tem uma audiência boa na internet, mas fiquei desencantado por não estar na TV. O pessoal da TV SESC elogia muito, é uma minissérie muito atual e forte. Eu continuo venenoso! (risos) Agora meu projeto é o livro Poeira e Escuridão, que acabo de lançar. Mas agora estou com um romance novo para lançar no começo do ano que vem, que tem muito a ver com o Brasil. O público está gostando muito, estou contente com a repercussão do meu último livro. Eu estava aqui e acabei de receber um texto, falando do livro e de um dos contos. Um dos contos é pequeno: é um garoto pobre, que mata o pai e a mãe. E do jeito que conta a coisa, chega ao final, o pai e a mãe querem que ele atire, e ele faz isso pelo pai e a mãe. En-

tão, ele, com o revólver, olha para o pai e a mãe, parecem estranhos, o pai sorri para ele, e ele diz assim: "eu nunca tinha visto esse sorriso". É uma crueldade, mas é de um realismo crítico muito forte. É um continho pequenininho, mas é de uma densidade muito grande. No cinema, depois dessa tentativa fracassada de contar com o apoio para a Vila dos Confins, eu tenho vontade de voltar a fazer cinema, mas eu quero fazer uma coisa bem diferente, outra coisa. Eu tenho uma vaga idéia do que quero fazer, mas tenho que me dar um tempo para pensar. Não tenho pressa nenhuma mais, se morrer amanhã já tenho uma obra pronta, uma obra literária e cinematográfica. Não tenho que ficar correndo atrás. Quero voltar ao cinema à vontade, ou não voltar. Não sei! Estou gostando muito de literatura. O pessoal diz que eu escrevo bem! (risos)

****WILSINHO GALILÉIA**

Direção: João Batista de Andrade

Companhia Produtora:

Raiz Produções Cinematográficas; TV Globo

Fotógrafo(a):

Fotógrafo não identificado

Local: São Paulo - SP

Ano: 1978

Informações adicionais de formato e cópias:

A. Formato de cópias | Cópia 12x18 cm; pb

Código da foto: FB_1210_001

***O HOMEM QUE VIROU SUÇO**

Direção: João Batista de Andrade

Companhia Produtora:

Raiz Produções Cinematográficas; Embrafilme - Empresa Brasileira de Filmes S.A.; Governo do Estado de São Paulo - Secretaria de Cultura

Fotógrafo(a):

Nellie Solitrenick (?)

Identidades: José Dumont

Local: São Paulo - SP

Ano: 1980

Informações adicionais de formato e cópias:

A. Formato de cópias | Cópia 12x18 cm; pb

Código da foto: FB_1159_023



João Batista de Andrade

Ano: 2015

Editora: letra Selvagem

* 160 páginas

Acesse a entrevista na íntegra pelo site e tenha acesso ao vídeo deste encontro - www.circus.org.br

