

Os sertões de Vladimir Carvalho e eu (Entrevista ensaística)

Vladimir Carvalho *Sertões* and I (An essayistic interview)

Sertões de Vladimir Carvalho y yo (Entrevista ensayística)

Sebastião Guilherme Albano¹



¹ Sebastião Guilherme Albano é professor da graduação em Comunicação Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e da pós-graduação em Estudos da Mídia da mesma instituição. Tem artigos, periódicos e capítulos de livros publicados em vários idiomas. Seu último livro se chama **O cinema latino-americano como world cinema. Imagens de consenso e poéticas da responsabilidade**. Curitiba: Appis, 2022. Tem outro volume de ensaios acerca do cinema latino-americano em português no prelo da Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (EDUFRN). Email: albanoppagem@gmail.com. A entrevista com Vladimir Carvalho realizada em Brasília foi transportada de seu formato mais acorde com o jornalismo (e sua preceituada objetividade com o *ping-pong* clássico entre sujeito e objeto de pesquisa etc.) para um espaço mais livre de questionamento *in praesentia* cuja inteiração foi igualmente mediada pelo diálogo (entrevista semiestruturada que se tornou uma entrevista em profundidade?) entre sujeitos que buscam se conhecer e produzir um gênero mais plástico, mais público e comum de comunicação para além da dialética; donde o título deste texto conter tanto as pautas das teorias do jornalismo dito clássico quanto as experiências do *new journalism* e da crônica, o que se objetivou nesta matéria discursiva afeita ao ensaio.

Por sua discricção e lugar de moradia Vladimir Carvalho seria considerado apenas um reminescente do grupo do Cinema Novo que desenvolveu uma carreira mais coerente e longeva que os demais, afora Eduardo Scorel, Zelito Viana, Orlando Senna, Cacá Diégues, Luiz Carlos Barreto. Sumariza as contradições daquela geração e sua impronta é desdobrar nos filmes o interesse do espírito do tempo, pela inteligência pública, numa questão de alteridade e algo mais que altruísmo. Nascido em 1945 em Itabaiana, Paraíba, 1935, o professor emérito da Universidade de Brasília (UNB) e cidadão honorário da capital confirma mesmo os predicados (coerente e longevo) por remarcar o que parte das peças do Cinema Novo delineou em sua fase heroica, entre 1955 e 1969, uma nesga de materialismo internacionalista (cosmopolita ou heterotópico) com projeções da verossimilhança ou da iconografia do então terceiro-mundo (aqui não raro guarnecidas por uma poética sociológica ou etnográfica do Nordeste a retratar ferramentas de produção econômica, costumes ou jornadas de profissões invisibilizadas pela urbanização) e, por seu turno, permanecer na lide audiovisual durante o primeiro quartel do século XXI. Vladimir Carvalho forja e subverte as aproximações aos espetaculares lugares comuns dos contornos identitários do nacionalismo-internacionalista (típico do lastro reflexivo da economia-política marxista das grafias sociais dependentistas, como a literatura e o cinema no Brasil e na Argentina naquele então) com perícia estilística para lances de lirismo sinestésico.

Colaborou na concepção do curta inclusive subescrevendo o roteiro do clássico Aruanda (1959) dirigido por seu professor Linduarte Noronha (1960), geógrafo e reputado por Vladimir Carvalho como uma das pedras de toque do Cinema Novo por lidar em chave crítica com institutos sociais supostamente anacrônicos, tais como a formação de quilombos e práticas econômicas de baixo artifício. Aruanda semeou a escola paraibana de documentário cuja formação foi suscitada, segundo Carvalho, no transcurso das sessões do cineclubes de João Pessoa (“o cineclubes dos Padres, como era chamado”) em que os intelectuais confraternizavam nos anos 1950 e 1960. No curta transportam-se expressões inéditas de uma modalidade audiovisual prescrita no entreguerras europeu de composição mais humanista (figuras vindicativas do realismo e recursos mínimos, tais como pregavam Cesare Zavattini, Roberto Rossellini e mesmo Julio García Espinosa e seu Cine Imperfecto ou os argentinos do Tercer Cine) e possivelmente tributária tanto do naturalismo literário de fins do XIX como de uma vocação contemplativa do cinematógrafo francês ou do ativismo soviético do Kino-Glaz. Convinha a

encenação maquinal da vida cotidiana (cujo quadro abarcou desde o mundo de amenidades domésticas da burguesia de fin de siècle, à nomenclatura bolchevique, à história monumental, ao folclore, ao maquinário urbano e ao trabalho proletário ou camponês) e sobretudo a ampliação dos instrumentos e temários das ciências humanas com a ressurgência militante do interesse pelos pobres propugnado pela não rara faustosa hierarquia católica e consolidado no concílio vaticano II de 1962-1965 pelos papas João XXIII e Paulo VI. A circunstância neorrealista e o internacionalismo concretizaram-se com mais diligência nos festivais de cinema dos Estados Unidos e da Europa ao incorporarem lá películas do cinturão do globo assumido como exótico ou colonizado, como o Japão, a Índia e a América Latina. O Cinema Novo desenharia um ângulo vernáculo desse conjunto negociado com o modernismo, a modernidade e a modernização ao exercitar uma dialética espreitada no romance do Nordeste do decênio de 1930, isto é, o florescimento analítico da Semana de Arte Moderna de 1922, a reforçar um ímpeto autoetnográfico em cenário coletivista.

Após várias chamadas telefônicas para acordar um encontro vi-me com Vladimir Carvalho em 2022 em três ocasiões, duas vezes em uma pracinha atrás do enorme bloco C/F da 104 sul, arborizada superquadra brasiliense, que alinha efeitos de geometria temporal endossados pelo clima, o paisagismo e a funcionalidade das vivendas e equipamentos urbanos ideados por Kubitschek, Costa, Niemeyer, Nauro Esteves, Figueiras Lima, Joaquim Cardoso, Burle Marx, Israel Pinheiro, Athos Bulcão e tantos outros. Minutos antes da mais espontânea das entrevistas ainda entre os pilotis do F atualizei de pronto cálculos comunistas vários; minha observação elevou a inútil consenso a existência de dois porteiros situados nas antípodas do vão e como aporia o fato de um estar sob amparo de uma guarita e o outro pousar ermo sobre uma cadeira de escritório a deslizar na superfície de um piso escuro de pedra polida com incrustações marmóreas. Reconhecendo o comum e suas contradições materiais e teóricas semelhou ser mais coerente evitar reflexões sub-reptícias e pescar na memória dados biográficos e profissionais do meu próximo colega, concentrar-me na grandeza da obra, no ritmo sinfônico de um punhado de seus filmes, afinal um todo menos díspar e tão sublime tais os vultos preconizados como sítio cívico há mais de 60 anos que me circundavam. Uma fisionomia a simular acanhamento e lentidão despontou na portaria de vidros abertos que refletiram novas características no homem ao se aliar a mim e ao funcionário.

Eram 19h de uma tarde de julho e sentamos no banco da praça improvisada detrás do prédio e em seguida conversamos a propósito de um seminário na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) intitulado Condições do audiovisual nordestino. Matéria produtiva e materialidade poética que organizei em outubro de 2022, em que Vladimir Carvalho faria e fez a conferência inaugural. Anuiu com receio remetendo-se a uma inépcia genérica para lidar com plataformas de reuniões on-line e combinamos que eu iria pessoalmente em outubro para iniciarmos o evento juntos. No ensejo questioneei-lhe de sua relação com a Paraíba e com Aruanda, mas os cerca de 20 por cento de umidade do cerrado, os cobogós, os estacionamentos e alguma visagem da pequena biblioteca pública e do correio encimados na terra vermelha mesclada com gramíneas estimularam-o a reportar-se antes a sua juventude e suas idas constantes ao cinema com seu pai, Luís Martins, falecido aos 39 anos, sua mãe, Mazé, e sua irmã, Wilma (Walter Carvalho, o indispensável fotógrafo cinematográfico nasceria anos depois: “eu criei meu irmão”) e a sua mudança para o Recife e posteriormente para Salvador motivado pelos estelares do Cinema Novo que se avizinhavam; “na Universidade Federal da Bahia (UFBA) fui contemporâneo de Caetano Veloso e conheci Glauber Rocha, Orlando Senna” e demais.

Aruanda ressurgiu aos poucos neste dia e nos próximos, em agosto e outubro, em modo de contemplação orgulhosa de sua gênese na prática do cinema precedente à fulcral oportunidade de participar em Cabra marcado para morrer (1964-1984), ainda nas pesquisas para o híbrido de Eduardo Coutinho, em 1962, como membro da União Nacional dos Estudantes (UNE). Linduarte Noronha e ele prepararam o argumento para o documentário em fins dos anos 1950 posteriormente viabilizado por doações de películas e uma câmera obtida em viagens ao Rio e a São Paulo a fim de reunirem-se com Odilon Ribeiro Coutinho e Humberto Mauro do Instituto Nacional de Cinema Educativo. Para o diretor a comparação de Aruanda com Arraial do Cabo (Paulo César Saraceni, 1960) é incontornável nos anais do Cinema Novo, juntamente com obras prologais de Nelson Pereira dos Santos (Rio, 40 graus, 1955, e Rio, Zona Norte, 1957). Na iminência de me presentear com DVS, livros e catálogos comecei a filmá-lo com um I-Phone, instantes que se volveram epifânicos enquanto rememorava sequências de fitas dele. Sua voz discorria grave pela lente e ensinava o comportamento correto diante da câmera ao exhibir-me teses, fotos e anedotas do ofício. Seus próximos planos enquadrariam a transposição do São Francisco ou a integração das artes nas edificações da esplanada dos ministérios. Infelizmente

minhas imagens desse dia perderam-se devido a um furto do telefone na região central de Brasília, próximo de onde estávamos e ao lado do setor de Autarquias Sul. Assistira a uma exposição no Museu Nacional da República, Honestino Guimarães, em frente da biblioteca nacional Leonel Brizola, aparelhos culturais previstos no plano piloto da cidade mas concluídos nos anos 2000; ao deixar a sala do térreo da grande oca e caminhar em direção ao estacionamento saquei do meu iPad e fiz uma panorâmica que me distraiu até descobrir o vidro do carona do meu carro estilhaçado e advertir a ausência do celular. Meses antes pensara em Vladimir Carvalho para a abertura do seminário por consubstanciar prismas do que se admite como o Nordeste e os nordestinos até hoje em dia no restante do país. Em seu caso, uma das dimensões dessa identidade, um homem de classe média acostumado à vida um pouco nômade graças à cartografia geopolítica brasileira e que se firmara em um lugar construído com força de trabalho migrante de muitas partes do Brasil, mormente seus paisanos, retirantes, peões e portadores de copiosas anedotas no planalto central. Por certo, o tema da exuberância retórica fora o mote naquela ocasião, ultimada com remissões a José Lins do Rego (José Lins do Rego, 1975) e José Américo de Almeida (O homem de areia, 1982), vidas por ele documentadas. Logrei ainda gravar as invocadas biblioteca e agência postal das entrequadras 104/304 sob a lua das 20h30 naquela meseta. Essas sequências também foram subtraídas.

Em agosto e setembro nos falamos por telefone algumas vezes e sempre preocupados com nosso encontro para a aula magna. Em 02 de outubro voltei a Brasília após uma semana em um congresso em Buenos Aires e depositar meu voto para o primeiro turno no insigne pleito de 2022 em um colégio de Natal, RN. No dia 03 às 14h nos arranjos das palavras e sugestões que o orientariam no que remarcar durante a conferência entrei em uma padaria da comercial da SQS 104 e comprei uma rosca húngara assimilando a origem do prenome do diretor (haveria inspiração em Lênin?), o fato de seu pai empunhar simpatias comunistas na conturbada zona da mata açucareira em meados do XX, e minhas próprias evocações palatais familiares (minha mãe, cujo avô era português, preparava essas roscas e afins, manjares com nomes eslavos, germânicos e brasileiros durante nossa infância e adolescência em Brasília em plena ditadura militar). Inferi que o mais fecundo seria desatar às largas suas vivências na masterclass. Nos reencontramos na praça do C/F e desafortunadamente me notificou que teria um compromisso judicial inadiável que envolvia questões particulares e ficamos de nos ver no

dia seguinte, em 04 de outubro às 16h45 para deslançar o seminário. Aproveitei a tarde desencantada para ir ao cinema e assistir a *Duetto* (Vicente Amorim, 2021), melodrama encenado entre o Brasil e a Itália que tematiza alimentação, heranças, música e a repressão castrense. Pelejei com inocência para filiar a peça com os documentários de Vladimir Carvalho e minhas memórias. Por certo, antes de nos reunirmos em 04 de outubro vi *Os amantes* (Nicole Garcia, 2021), associando-o sem sucesso com o Bernardo Bertolucci de *O último tango em Paris*, 1972, e *Os sonhadores*, 2005, na mesma sala do Shopping Liberty Mall da véspera, nesta ocasião desanimado para o cotejo com nosso diretor. Contudo, afinal Vladimir Carvalho e eu começamos nossa conversa às 16h40 a caminho da Fundação Cinememória, criada por ele na quadra 703 da W3 sul. Atravessamos a pé com tranquilidade a ufanada faixa de pedestres (o cumprimento incondicional da específica função das leis de trânsito é jactância da comunidade brasiliense, gesto da civilidade alcançada ali) ao lado de onde fora o restaurante *Carpe Diem*, passamos pensos pela paróquia pós-moderna de tijolos aparentes devotada a São Camilo de Lellis, nos conduzimos pela calçada em frente dos belos e desnudos prédios da 304 onde ele enunciou entre ideias avulsas o veredito de que apenas era afeito aos primeiros longas de Glauber Rocha (*Barravento*, 1962, *Deus e o diabo na terra do sol*, 1964, e *Terra em transe*, 1967); “os dirigidos na Europa” eram bem menos brilhantes. Deduzi que no arbítrio houvesse angústias e pretextos políticos desequilibrando o alcance estético em face dos arroubos linguísticos do baiano nos anos 1970 com algum favor aos militares brasileiros. Processei incômodo as informações com cenas de *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* (1969) e *d’A idade da terra* (1980) sob análise peripatética até depararmos com o sobrado geminado entre azul e bege de janelas e portas grená na avenida que fora o coração do comércio varejista nas adjacências da inauguração do Distrito Federal, hoje observada por alguns como em elegante decadência, para os padrões do concentrado modernismo nativo. “Aqui tem mais de uma tonelada de material, moviolas e três mil livros” disse ao abrir a Fundação e acender a luz com articulações espertas aos seus 87 anos. Nos acondicionamos em um cômodo indefinido que logo, ao recordar semelhantes habitações já visitadas, ser relativo à cozinha e à área de serviço, envelopada por livros, tvs e objetos variados que compunham um arquivo esplêndido do cinema brasileiro, “com cartas de Glauber Rocha e Humberto Mauro”. Com a iminência da sua aparição na abertura do evento ele deslembrou a senha da Internet e ligou para algumas pessoas até dar com as letras e os números embaixo de um esquema de filmagem de *Giocondo*

dias. O ilustre clandestino (2019). “Não faço roteiros prévios, muito menos storyboards, apenas pesquisa”, todavia assina as fartas narrações em off e voice over em suas obras. Transmitimos no Youtube com sucesso apoiados pela coordenadora do Departamento de Comunicação da UFRN (Janaíne Aires) e durante cerca de uma hora o diretor pronunciou-se a propósito de sua vida, obra e uma possível poética da arte e do cinema nordestinos, de Caetano Veloso até seu irmão Walter Carvalho e Cláudio Assis, e encerrou a noite com uma conclama de júbilo político para o Brasil à reboque do resultado suspensivo das urnas no primeiro turno das presidências de 2022. Desculpou-se pelo arrebatamento ideológico e respondeu uma questão ao que tangia à atividade cineclubista em João Pessoa e no Rio de Janeiro; resumiu que na última metrópole nos anos 1960 os autores levavam seus curtas-metragens a um “buraco” na Cinelândia e faziam fila para a sessão e se animavam com a ulterior discussão dos exercícios.

Continuamos nos ambientes da Fundação alumbrados por um pretérito em que ele, sob as energias recentes de sua atuação na conferência, conferiu mais relevância a curtas como Romeiros da guia (1962), a O país de São Saruê (1971) e à trilogia de Brasília (Conterrâneos velhos de guerra, 1992; Barra 68. Sem perder a ternura, 2000; Rock Brasília – Era de ouro, 2011), malgrado a recorrência da iconografia nordestina seja a constante de seu idioleto e eu aplicadamente me reportasse a isso e chegarmos ao consenso de que os biomas do cerrado e da caatinga concatenavam um só sertão. Percorrendo o imóvel dedicou-se a explicar os prêmios sobrepostos em uma arca na sala, com um pequeno jardim vislumbrado através de uma cortina e outros artefatos em que reluziam candangos e kikitos (respectivamente galardões dos festivais de Brasília e de Gramado, mas ele pareceu ter especial apreço pela efígie do Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, Havana, Cuba, o coral obtido por Conterrâneos velho de guerra que se ocupou em pormenorizar). Detectei em sua elucidação haver distinções de júris católicos ou ecumênicos afixando a consabida inclinação civilizatória e social. Enquanto admirava as esculturas em madeira que confirmou serem de sua lavra (entre elas um grande cristo deitado), um retrato seu pintado por Carlos Bracher, moviolas, projetores, papéis, cartazes e fotos de Shoah (Claude Lanzmann, 1985), Hannah e suas irmãs (Wood Allen, 1986), Cabra marcado para morrer (Eduardo Coutinho, 1964-1984), Honestino Guimarães, Terra em transe (Glauber Rocha, 1967), Rock Brasília, Tizuka Yamasaki, de quem foi mestre junto com Maria do Rosário Caetano entre outros “em mais de 23 anos como professor da UNB. Paulo

Emílio Salles Gomes, Jean-Claude Bernadet e Nelson Pereira dos Santos inauguraram a escola de cinema no Instituto Central de Artes, ICA. Fiz parte da segunda leva de professores da Instituição do primeiro Curso de Cinema do Brasil convidado por Fernando Duarte” (diretor de fotografia de *Cabra marcado para morrer*, do qual ele mesmo foi assistente de direção). Glosou a conferência no que respeitava a Semana do Cinema Brasileiro esboçada por Paulo Emílio, embrião da primeira mostra de cinema do país, o Festival de Brasília (1965): “as coisas começam assim...”. No ensejo explicitou sua relação com Fernando Duarte (quem faleceu pouco depois e teve homenagem no Cine Brasília, na 306/307 sul) na renovação geracional do curso de Cinema da UNB e a despeito da turma anterior, que em 1965 adotara a postura diaspórica de centenas de mestres de outros departamentos do campus desistindo da então temerária aventura de Brasília, o seu grupo e ele próprio não tencionaram pedir exoneração conquanto à raiz do Ato Institucional n. 5 (o AI5, 1968-1978) e das alterações provocadas por O país de São Saruê (1971) quase fora expulso da academia não fosse portar as credenciais artísticas e o diploma em filosofia da Universidade Federal da Bahia (UFBA). O reitor e pedagogo Anísio Teixeira tivera seu mandato suprimido em 1964. Sopesa-se subtextualmente que por não participar mais do ICA o deslocamento físico desvelou também a oscilação do escopo do ideal da atividade cinematográfica ora como exteriorização do espírito, ou como arte, ora como meio técnico, com a conseqüente ênfase na formação para um mercado mais racionalizado assumida pela cadeira ao integrar-se à recém fundada Faculdade de Comunicação (1966).

Deixamos às 21h a rica Fundação Cinememória. “Quis doar o acervo sem custo para o poder público, mas falta apoio político”, reclamou aludindo um estranho estado de indeferimento oficial a respeito de acertos prévios com a UNB, por exemplo. Na frente da casa encontrou uma vizinha que estacionava o carro e feliz apontou “minha amiga, Adélia”; com um novo Iphone tirei fotos e fiz pequenos takes de ambos para provisão pessoal. Uma troca de palavras com ela antecedeu sua interrogação de se eu iria para a direção oposta, mas atinei que tomaria uma condução perto de seu prédio da 104 e portanto fizemos o trajeto de retorno pelas quadras 503 e 303 sul. Com as edições completas d’O Pasquim encadernadas e volumes remotos de capa dura de *A bagaceira* e *Menino de engenho* que ele salientara como peças de colecionador em fluxo de reminiscências no meu pensamento Vladimir Carvalho toava com seus curtos passos rumo a suas origens e recontava a clandestinidade em um vilarejo nas

imediações de Campina Grande após sua fuga com Elisabeth Teixeira (viúva do ultrajado cabeça da Liga Camponesa de Sapé, Paraíba, João Pedro Teixeira, artífice de Cabra marcado para morrer) em 1964, e em linha antípoda, emendou o “papo” com sua amizade com Arnaldo Jabor no Rio, uma visão “oposta a minha. Ele retratava a classe média carioca”. Então com Opinião pública (1967) e o alegórico Toda nudez será castigada (1973) ritmando minha vista noturna do concreto armado da 303 indaguei se ele presumia distância entre um gênero e outro; sentenciou que “o documentário e a ficção são absolutamente diferentes”. Creio haver delegado sua referência a O país de São Saruê, “um filme feito em partes”, cujos registros visuais efetuaram-se a partir de meados dos anos 1960 em localidades nordestinas. Apesar de a vida ser a matéria dessa obra, campeiam estímulos sígnicos (cancioneiro popular ufanista e fantasioso, massa autobiográfica dos negócios do avô com couro de rês, fatura crítica em feitio de oxímoro) adjuvando com o enredo sociológico e distópico (utópico, heterotópico) e tão só em inícios de 1970 a prontificou. Saltou para o pesado fardo da película que transpassou a década em estado de invisibilidade, censurada e com a única cópia impedida de sair do país, ir para o certame de Cannes “para o qual fui convidado”. Reavivei minha intuição de que nesses relatos confluíram sua hipótese da incompatibilidade de penetração política entre um documentário e uma ficção. “Sempre fui documentarista”, ufanou-se com uma perífrase remindo a ausência de longas-metragens e a profusão de curtas (muitos na UNB e com estudantes) entre 1971 e 1982, ano de lançamento de O homem de areia em que retratou José Américo de Almeida em Tambaú, João Pessoa (escritor do romance seminal A bagaceira, 1928). Rematou seus pendores com um aperto de mão e opinião firmes: “Cabra marcado para morrer é o filme brasileiro do século”. Estas frases foram transcritas com as boas novas da volta de Lula para o Alvorada ou para a Granja do Torto em primeiro de janeiro de 2023 e ontem, agosto do mesmo ano, soube que Vladimir seria homenageado com o troféu Grande Otelo no Rio em 23 do mês de outubro.