

SERTÃO DE DENTRO
EPISÓDIO 1 – Seminário
TRANSCRIÇÕES

DATA: 17/08/2016

SEMINÁRIO

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO SUDOESTE DA BAHIA – VITÓRIA DA CONQUISTA

[Milene Gusmão, professora do curso de cinema da UESB] Boa noite gente, sejam bem vindos. A gente agradece inicialmente a presença de todos vocês e a presença do professor Auterives e de Geraldo Sarno e de Marisa Andrade que está ali atrás. Nós hoje estamos iniciando, na verdade colocando em prática, um desejo que começou a se esboçar em 2013.

[Auterives em OFF]: Isso.

[Milene Gusmão] E era um pouco fazer essa discussão dessa relação entre memória-cinema e memória pensamento e criação. E a gente foi, a medida que o professor Auterives via da aula e trabalhou com a gente alguns temas nessa mesma sala, embora hoje a iluminação esteja diferenciada e também a parafernália tecnológica também. Mas a gente resolveu fazer uma atividade mais fechada, não é um evento para ser muito aberto, mas é um convite aos interessados nessa discussão especialmente entre memória e cinema. Cinema nessa perspectiva da criação e do pensamento.

[Auterives parcialmente em quadro]: Isso.

[Milene Gusmão] Então, filosofia, cinema e por que não sociologia, que tenta pensar também nessa relação...

[Auterives parcialmente em quadro]: Sociologia eu não sei.

[Milene Gusmão] É, eu sei. Eu sei que você fica falando. A gente fica o tempo todo falando isso. A gente pode fazer uma abordagem que também caia na sociologia, né Ró? Ró tá ali atrás. Nessa relação de filosofia e sociologia a gente quer também fazer essa discussão. Pensar! Até por que Geraldo é uma ótima expressão para pensar isso, né? Os filmes de Geraldo dão pra gente pensar muita coisa nessa perspectiva. E a gente quer na verdade esses três dias começando hoje, fazendo uma homenagem a Geraldo trazendo um filme, um curta e um longa, e ele vai falar desses dois filmes que vão ser exibidos hoje. A gente vai começar conversando sobre esses filmes, eles vão na verdade, essa sessão de hoje vai servir de inspiração para o que a gente vai fazer na quinta e na sexta. Espero que esse encontro seja muito rico para todos nós. E era isso que eu tinha pra falar, mas o professor Auterives vai falar mais um pouquinho e depois a gente vai chamar Geraldo que ele vai apresentar os dois filmes.

[Professor Auterives]: Eu vou falar um pouco mais, mas não vou encher o saco de vocês não, fiquem tranquilos. Olha só...

[Milene Gusmão] Só uma coisinha que eu esqueci. Esse ensaio e esse desejo de realização desse encontro com quem tivesse interessado nesse tema surgiu a partir da interlocução entre o curso de cinema e o programa de memória. E é nesse intertício, nesse trânsito entre o curso de cinema, o janela indiscreta e o programa de memória, especialmente nessa discussão entre memória e cinema, que a gente tá articulando esse encontro aqui e agora. Só mais um aviso que Gorete pediu para eu não esquecer, como vocês estão vendo, o evento está sendo filmado e a gente precisa da autorização de vocês do uso de imagem. Então depois ela vai distribuir aí um formulário que quem desejar autorizar pode assinar e entregar para a Gorete que ela tá ali atrás. Ela é a produtora da série que Geraldo vai falar pra gente dela amanhã. Bom, tudo bem?

[Professor Auterives]: Tudo bem. Bom, eu vou apresentar um pouco do conteúdo desse evento, acrescentando um pouco ao que ela disse, que esse evento é consequência de um pós doc que ela colaborou pra que eu pudesse montar. E você é a principal intercessora desse evento por que ele foi construído durante o tempo que eu estava recebendo uma bolsa de vocês. Esse evento, na minha cabeça, é um evento de filosofia e cinema, não um evento só de cinema. É uma filosofia pensando o cinema e tratando o cinema como pensamento. A proposta do evento é memória, pensamento e criação no cinema brasileiro. E esse título parte de uma dupla provocação. A primeira provocação é, não existe conceito universal de memória. Se você está pensando com conceito à memória, você vai construir um conceito de memória, ao invés de achar que a memória é uma entidade natural. Isso é bom para quem estuda na memória, por que diz eu vou falar da memória. Que memória você vai falar? É, Nietzsche tem duas memórias. Bergson tem três. Freud tem uma. Deleuze tem duas ou três construções de memória que ele recolhe de outros autores. Memória voluntária e involuntária em Proust. E à medida que você for talhando o conceito, você vai criando um perfil pra sua pesquisa. Essa é a primeira provocação no evento, ao longo do evento vocês irão perceber que a memória será tratada em várias acepções. A segunda provocação, que pra mim é mais importante, é vamos acabar com essa ilusão cartesiana de que todo mundo pensa. Principalmente quando a gente confunde pensamento com emissão de opinião. A idéia aqui é mostrar o oposto, nós só pensamos quando somos forçados a pensar e não quando estamos devidamente confortados em casa assistindo um programa cheio de clichês. Essa provocação pra mim é de extrema importância por que aqui faz lembrar a todo mundo que gosta de cinema, que cinema é antes de tudo pensamento. Disso nós traremos uma terceira provocação, pensar é criar e não representar a realidade já estabelecida. Ou seja, o cinema só mostra a sua real potência quando ele cria uma nova maneira de olhar a realidade e não quando ele representa a realidade que todo mundo já conhece. Quando o filósofo representa uma realidade que todo mundo já conhece, o filósofo está bancando o representante da maioria e quando o cineasta assim procede ele faz a mesma coisa. A proposta final do nosso evento é então que isso aqui funcione durante essas três jornadas como uma provocação. E que a gente possa nessa interlocução com a plateia ressuscitar alguns problemas que giram em torno da questão "o que nos força a pensar". Fechando então. Temos dois convidados, o primeiro convidado é Geraldo Sarno pensador do cinema, onde nós iremos interrogar o projeto dele

ao longo do evento, a segunda convidada é a professora Marisa. Posso te chamar de professora, ou não?

[Marisa em OFF]: Pode me chamar de Marisa.

[Professor Auterives]: De Marisa! Eu queria saber como eu te apresento. Marisa. Ela disse que Marisa tá de bom tamanho. Marisa pesquisa também cinema e traz uma pesquisa muito interessante onde ela joga com dois conceitos que são para nós fundamentais, desterramento e ressentimento, é isso? E temos um bom debate na sexta-feira. E o terceiro convidado, por favor, é a universidade, UESB, representada pela coordenadora do departamento de cinema Helene Gusmão, que vai coordenar uma mesa chamada "Nós e o Cinema". Quer dizer, ela, nós e o cinema. Você organiza a mesa.

[Milene Gusmão em OFF]: Posso falar?

[Professor Auterives]: Pode! Pode falar. É isso, só fechando. São três provocações, amanhã a primeira e sexta-feira duas provocações, uma a tarde e outra mais tarde. Em cada provocação, o provocado, que já tem se sentido forçado a pensar, vai dar à gente uma questão que a gente possa contemplar no filme. E ao término do evento nós faremos um pout-pourri, não é isso? Onde todos vocês do departamento de cinema vão estar convidados para participar. Volto a palavra à você e a gente apresenta...

[Milene Gusmão em OFF]: Não, Geraldo. Você já explicou.

[Professor Auterives]: É, vamos abrir o evento com um filme do Geraldo e eu gostaria que ele se apresentasse, se isso for possível. É?

[Geraldo em OFF]: Pode.

[Professor Auterives]: É? Claro.

[Geraldo]: Não, primeiro eu quero agradecer a vocês, à Milene, a escola de cinema, a universidade, a oportunidade de a gente poder discutir dois filmes que realizamos. Isso realmente para mim é um prêmio caído dos céus, essa possibilidade de debater esses dois filmes. O que eu quero dizer aqui é simples. O seguinte, eu não quero falar mais do que dez minutos. Eu espero poder debater esses dois filmes com vocês depois mesmo e durante a semana. A semana não, durante os três ou quatro dias que temos de encontro aqui. O primeiro filme chama-se Cantoria, é um curta-metragem documental. O segundo filme chama-se O Último Romance de Balzac e é um documentário de ficção. O primeiro foi realizado em 1969 e o segundo foi realizado em 2010. Portanto, a distância de um e outro são de uns 40 anos, tá certo? O que que tem a ver um filme com o outro? Na minha cabeça tem tudo a ver, o segundo filme só foi realizado como foi realizado por que eu fiz o primeiro. E o primeiro faz parte de uma série de pequenos documentários, curtas documentários que eu realizei na década de 60 no nordeste brasileiro pesquisando a cultura popular. Fiz vários de caráter didático investigativo e durante os quais eu aprendi a filmar. Era uma escola para mim, como não tínhamos escola naquela época foi um aprendizado em dois sentidos. Um aprendizado de como poder fazer cinema e por outro lado um aprendizado do que que a cultura popular nordestina podia me dar como forma de elaborar uma expressão cinematográfica. Era isso que eu estava atrás. Eu queria saber

e essa não era uma indagação exclusivamente minha. Eu creio que a nossa geração, naquele momento, nós todos estávamos voltados para compreender e apreender da cultura popular as suas formas e de alguma maneira trazer essas formas para uma expressão erudita. Eu acho que isso que vocês vão encontrar na época no teatro, nos movimentos políticos artísticos, vai encontrar no cinema, vai encontrar nas artes plásticas, por toda a parte. Eu acho então que isso não tem nenhuma originalidade especial em torno desse movimento meu. Só que esse movimento, na verdade, ele me acompanhou a vida inteira. Eu continuei tendo o sertão como tema, e a arte popular nordestina como tema, durante décadas. Sempre voltei ao sertão, a filmar o sertão, e sempre buscando como um dos vetores principais dessa busca de pensar o mundo através do cinema, que foi isso que eu descobri, não era essa a minha intenção original mas foi isso que eu descobri, o cinema é uma forma de pensar o mundo. Eu descobri que essa forma de pensar, essa maneira de pensar, poderia ter muito a ver com a arte popular. E que essa arte popular, sobretudo essa do improviso que nós vamos ver que é uma cantoria entre dois cantadores, um pernambucano e outro paraibano, depois vamos entrar nesses detalhes. Aquilo pra mim era primeiro um grande mistério, como é que esses caras? Mas depois eu fui penetrar e esse filme consegue flagrar a minha maneira de ver alguma coisa dessa forma, de uma arte que se atualiza aqui e agora que mobiliza uma sensibilidade e formas abstratas, por que não pode ser de outra maneira, de construir o verso de improviso. E que é uma coisa absolutamente encantadora, uma arte que se manifesta de uma forma eu diria perfeita. É um termo que eu gostaria de usar para essa arte que alguns momentos alcança uma perfeição no universo que ela se expressa, e que ela expressa e que ela busca expressar esse universo, ela chega a uma perfeição e chega a ser a essência dessa cultura mesmo, penso eu. E ela tem uma modernidade que eu inclusive escrevi quando eu terminei de fazer o Delmiro Golveia, isso nos anos 70, 76 eu acho, 77... Que foi publicado um livro com o roteiro do filme pela Codecri que era a editora do Pasquim, eu fiz uma apresentação em que eu dizia, "um dia o cinema filmará como os cantadores cantam". Entendeu? Querendo dizer que um dia, olha em 76, um dia o cinema podia se realizar da maneira como os cantadores cantam. Esse filme que nós vamos ver hoje, o segundo, o Balzac, é a minha tentativa real de fazer cinema como os cantadores cantam. É isso. É isso. É isso. Eu creio que agora eu me interrompo e dou por colocada a apresentação com esse desafio, com essa instigação, de dizer... Assistam o Cantoria, eu já assisti dezenas, centenas de vezes em projeções como essa de hoje e tal, não sei o que. A medida que você assiste você vai percebendo cada vez mais detalhes da projeção, entendeu? Detalhes do filme. Detalhes de como aqueles cantadores realizam a sua arte naquele momento. O papel que tem as violas, onde que está a concentração deles, como um comenta o verso do outro, ou de forma crítica ou de forma positiva, aprovando o verso do outro só por um gesto, só por um sorriso. Você consegue perceber como há um diálogo entre eles e consegue perceber também como as violas não estão afinadas em busca de nenhuma sonoridade externa, nada disso. Elas estão afinadas em função de um trabalho mental de cada um deles. E como se elas estivessem afinadas com o pensamento que corre acelerado na mente deles. É isso que eu gostaria que vocês pensassem e depois nós vamos ver no Balzac, como eu penso que a gente conseguiu de alguma maneira trazer, aprender, dessa arte popular alguma coisa que mim hoje é a essência do meu fazer cinematográfico. Obrigado e espero que vocês tenham uma boa projeção.

[Milene Gusmão]: Só mais uma coisa, a gente vai ter um comentário depois da exibição, o Tiago está aqui para fazer esse comentário pra gente. Ele... Você já terminou né Tiago? Concluiu todo o curso, eu já posso falar que você é bacharel em cinema e audiovisual na primeira turma. Então, o Tiago está também trabalhando aqui com o Geraldo e conhece bastante a obra de Geraldo então nós o convidamos para fazer esse comentário hoje.

[Professor Auterives em OFF]: Boa sessão, viu.

[Milene Gusmão]: Boa sessão para todo mundo.

Exibição dos filmes

Debate após os filmes.

[Tiago, Bacharel em Cinema e Audiovisual]: Boa noite, primeiramente. Eu, sempre que eu penso em fazer um comentário a uma obra de arte ou alguma coisa, me vem sempre essa preocupação de não fazer juízo de valor. Por que eu não estou aqui pra oferecer a verdade do filme de Geraldo em uma bandeja, na verdade é isso, né? Eu to aqui mais pra falar de como isso me atravessa, como o encontro com esse filme me atravessa e também do meu encontro com o Geraldo, por que essas duas coisas acabam sendo meio atreladas, por que esse filme acaba me evocando uma série de questões. Na primeira conversa que eu tive com Geraldo assim, uma conversa mais extensa sobre cinema, a gente estava andando na rua, se bem me recordo, e o Geraldo ele resolveu falar pra mim o que era o cinema pra ele. E ele fez isso usando um trecho do Dom Quixote, que ele fala de um momento do livro que ele, o Dom Quixote, ele avança sobre um pastor com suas ovelhas e incita o Sancho a participar disso. O Sancho se recusa dizendo que era apenas um pastor e suas ovelhas, mas ainda assim o Dom Quixote avança, acaba ganhando uma baita de uma surra, e lá caído o Sancho se aproxima dele e fala, "tá vendo? Não falei que era só uma ovelha, eram só ovelhas, era apenas um pastor." e ele fala, "Não Sancho, se você for agora para além daquele monte você vai ver que eles são de fato soldados. Você vai ver isso. Você não consegue ver por que você não tem coragem, você não consegue ver por que você não tem a coragem de ver." E aí o Geraldo ele falou que isso era o cinema. Mas quando ele me disse isso, pelo que eu entendi, né? Ele tá querendo dizer que a gente tem q olhar as coisas, como dizia o Manoel de Barros, olhar o mundo de azul. Olhar as coisas e ver o que se passa atrás das próprias coisas. Ver as forças que constituem isso, que dão emergência à isso. E aí ele me falou do cinema. E quando eu vejo esse filme, que aparentemente a gente vendo o filme anterior não tem nenhuma relação, não existe uma relação aparente pra essas coisas e eu vejo que enquanto tem. E eu vou dizer pra vocês essas coisas. O Geraldo no cinema dele, em nossas conversas, ele sempre disse que buscou o sertão, como a pouco disse, tentando a partir da cultura sertaneja, da arte popular, encontrar uma maneira de fazer cinema. Embora os seus primeiros filmes tenham uma dimensão meio sociológica, de uma análise que é feita de uma voz em over, e isso é muito presente não só no trabalho dele mas também no trabalho de outros cineastas da época, pra além disso, o que estava sendo buscado ali era uma poética. Uma poética que se constituísse a partir do sertão. Pois bem, eu acho que esse filme ele representa isso. Se a gente pensa a estrutura do filme e também através das conversas que eu tive com o Geraldo, ele fala que ele organizou o filme da seguinte maneira,

e você me corrija se eu estiver errado. Faz tempo que a gente teve essa conversa, eu estou aqui indo pros lençóis mais profundos do passado. Ele fala que, ele me falou, que teve o roteiro, ele pensou em tudo, em como filmar e foi lá e filmou. Só que a forma final do filme não estava pronta. Essa forma final ela não estava pronta, a montagem na verdade... A montagem foi improviso. A montagem foi improviso. Então o conteúdo do filme, o conteúdo que a gente assistiu, o conteúdo que é o que tá ali foi algo que foi pensado, mas a montagem, a forma final do filme, não. A montagem, a forma final do filme, foi um improviso. Ou seja, ele saiu pra filmar e não sabia bem o que ia emergir disso. E isso lembra muito o cantador, isso é uma imagem especular dos cantadores, né, por que eles tinham uma forma a priori e improvisavam dentro dessa forma. Eles improvisavam dentro dessa forma. E Geraldo ele inverteu isso, ele fez uma imagem especular como uma mão esquerda e uma mão direita, elas não coincidem de todo. É uma inversão. Se o cantador improvisa o conteúdo e a forma se dá a priori, nesse filme o conteúdo está previsto, programado, mas a forma foi um improviso. Então o que eu acho bonito nesse filme não é, aparentemente ele é um filme espírita, mas no final das contas ele é um filme sobre o processo criativo. Sobre como você se coloca diante do mundo e cria coisas. Não tem verdade no filme, né? E se engana quem acha que ele tá de acordo com a visão espiritualista. Se engana também quem acha que ele está criticando e está contra isso. Não se trata de ser verdade ou não aquilo. Não é um filme sobre verdade. Esse filme, na verdade, ele traz a potência do falso. Uma poética, né? Esse falseamento que se dá através da visão do diretor a partir da ficção que ele elabora ali. Que se dá também na fala numa maneira do cara, que se dá também na fala do especialista. Então, tudo isso são constituições de mundo, são maneiras de pensar coisas mas no final das contas o que interessa está ali, algo foi criado. Algo foi criado e movimentou o cinema dele. Algo foi criado e movimentou um cara que viu a obra dele e foi pesquisar durante sete anos... Será que importa mesmo se aquilo é verdade ou não? O quanto isso importa, né? Pra mim isso não importa nada. Pra Platão, por exemplo, que tinha uma tremenda vontade de verdade, isso importava muito. Tanto que ele expulsou os poetas da Polis, né? Então acho que esse filme, pra mim ele tão forte por que ao encontrar nele o sertão de Geraldo, o sertão de dentro dele, a partir da linguagem eu vejo que ele acaba constituindo junto com esse trabalho uma dimensão ética, estética e política, por que ele ali ele não julga, ele não diz se é verdadeiro ou falso, ele não tá interessado nisso. É estético por que a maneira como ele elabora isso e dá emergência ao filme é singular, né? E é político por que isso diz de uma maneira de se relacionar com as coisas. Então eu acho que esse filme dá a dimensão da coerência do trabalho do Geraldo. Entendeu? Minha fala é trôpega, é gaga por que eu não preparei uma fala, estou falando apenas. Aqui a forma, imaginei coisas pra falar mas eu achei que seria bom que eu fizesse como ele fez e que a forma final da minha fala fosse também um improviso. Com o improviso há sempre a possibilidade da gagueira, né? Mas espero que seja uma gagueira luminosa e espero que em alguma medida possa, a minha fala possa expandir a força que já tá no próprio filme. Como eu disse, não há o que dizer sobre o filme, o filme já diz por si só. É isso. E já quero abrir pra vocês falarem, né?

[Professor Auterives]: Eu queria falar uma coisa aqui, engraçado ...(não consegui identificar)... debate. Quer dizer, mas aí trouxe um aspecto. Tiago né?

[Tiago]: Como quiser.

[Professor Auterives]: Vamos lá. Ele trouxe um aspecto que eu acho importante por que de fato o filme do Geraldo brinca com os signos cinematográficos. E eu acho isso muito interessante por que é um exercício lúdico onde você tem, prestando atenção, inúmeras leituras do filme. Vocês devem observar que é um filme rodado basicamente em primeiros planos que permite uma leitura afetiva. De cara é isso, né? Por que eu estou escutando uma história que está sendo narrada mas eu estou vendo afeto se expressando no rosto o tempo inteiro. Tanto por parte do médium quanto por parte do outro. É bem interessante que você tenha exacerbado um afeto e tenha colocado um afeto ao lado do verbo. Então não é nada óbvio o que ele tá fazendo. Ele botou a história narrada direto na voz e usou o recurso da imagem ótica para fazer uma exploração signica muito interessante. No presente o filme é narrado no passado, há um romance inacabado que tem que ser resgatado através de imagens. E ele vai resgatar esse romance inacabado através de imagens usando um duplo recurso, fragmentos da narrativa do Balzac e uma recriação imagética de um passado que ele tá imaginando no momento que ele está apresentando fragmentos do filme. Curiosamente, é fragmento mesmo e é essa a intenção. E é isso que você ta certo, não se trata de fazer uma narrativa fidedigna ao que aconteceu já que o que aconteceu permaneceu inacabado. O fundamental é poder imaginar esse inacabado e potencializa-lo no filme, trazendo para a dimensão no presente um passado que foi esboçado mas não foi necessariamente concluído. Isso é genial. Você faz isso, não é? Você trouxe. Você através de uma imagem, de uma recriação imagética, fragmentos do texto do Balzac. E produziu uma confluência muito interessante por que ao mesmo tempo que a história é narrada de uma forma linear, o filme vai quebrando essa linearidade ao transportar o espectador para tempos díspares. Fazendo, enfim, com que o romance de Balzac possa fazer a coexistência de todos esses tempos. Qual é a imagem que liga o passado e o presente? Qual é a imagem que permite passar através do que você está objetivando através da narrativa e o que você vai delirar ou mergulhar no passado artisticamente? No meu entender, o afeto. O primeiro plano. É ele que tá fazendo a passagem do presente pro passado, evocando pela via do afeto o passado no presente e criando uma zona de distinção entre o presente e o passado a partir de um delírio poético onde o filme fica completamente seu. Eu acho muito interessante isso. Essa liberdade de explorar signos cinematográficos para além da linearidade narrativa que te inspirou. Muito interessante, né? E como você pode ver no rosto de quem narra a alegria, a tristeza, o espanto, a inquietude, uma série de afetos que aparecem a princípio por um médium e depois aparece um narrador principal, que é aquele que vai disparando o teu delírio audiovisual no passado, que é isso. Onde você traz em fragmentos um romance inacabado. E aí a fala dando ênfase às potências do falso, é isso mesmo, é. Não existe aqui um compromisso com a verdade, existe um delírio poético cinematográfico que é construído a partir de certas idéias. E a tua questão no cinema é como explorar essas idéias e dar a elas uma consistência estética. E isso ele vai fazendo ao misturar signos cinematográficos. É engraçado por que é bem intuitivo isso. Essa parte foi uma sacação de cineasta filmando uma história e apresentando através das imagens óticas uma outra história.

[Tiago]: Interessante é como isso vai... Por que o próprio afeto, a própria ficção ali em preto e branco que remonta ao primeiro cinema, também é falsa por que você vê que o formato da imagem não é o formato que era da época. É um falso em cima do falso que vai potencializando tudo.

[Professor Auterives]: É, isso é um aspecto. O outro aspecto são os signos que você tá lendo na imagem, que as duas coisas vão se conjugar.

[Tiago em OFF]: Sim. É, exato.

[Professor Auterives]: E aí não é nada tão óbvio assim por que ele bota primeiro plano mesmo. Close. É isso assim, esse é o ângulo que ele escolheu. Certo? Jogou uma contra-luz pra poder apagar o contorno e acentuar o riso. E acentuar o espanto. E tanto o médium é assim, ele aparece assim, quanto o psicólogo é assim também. E curiosamente, a ficção fílmica é também assim. Por que aí ele criou um recurso que a princípio parece ser uma redundância e não é, entre mostrar o letreiro por que o filme é mudo e o rosto. Mas no rosto ele não está apenas reproduzindo o letreiro, no rosto ele está mostrando o afeto, que no letreiro não aparece. É aqui, ele fala, você mostra o letreiro depois tem a fala, mas a fala está em primeiro plano. E nesse primeiro plano...

[Tiago em OFF]: Ele conjuga verbo e afeto.

[Professor Auterives]: É! É todo um filme afetivo. Que está sendo conjugado com verbo. E é sutil, por que uma olhada mais apressada pensa que é uma redundância. E não é. Tem coisas que a imagem mostra e que só a imagem ótica pode mostrar. Tá para além da palavra ou ao lado da palavra, vamos botar assim. No entanto, na interpretação do Caio, na leitura que o Caio fez ele chamou isso de potência do falso por que não é uma narrativa com o propósito de explicitar uma verdade de um fato, mas é uma narração e uma narrativa, ambas as coisas, onde a criação poética se sobrepõe à realidade. E aí entra o teu talento como diretor. Né? A idéia de você poder fabular em cima e criar cinematograficamente uma coisa que só pode existir por criação, por que permaneceu, esse é o título, inacabado. É isso, viu? E isso que você falou é um aspecto muito importante mesmo. Vocês querem se colocar? A ideia é gerar um debate.

[Aluna em OFF]: Eu queria saber um pouco mais a respeito do Sertão de Dentro que ele falou. (Não consegui identificar a segunda parte da pergunta)

[Professor Auterives]: Quer você falar? Você mesmo.

[Geraldo em OFF]: Eu não ouvi direito o que ela falou. Eu não ouvi bem o que ela colocou.

[Professor Auterives]: Que você fale um pouco do Sertão de Dentro e dessa escolha que ela quer entender um pouco isso. Isso ele fala melhor do que a gente.

[Tiago em OFF]: O sertão como universo criativo, como...

[Geraldo]: Bom, primeiro atenção, deixa eu comentar um pouco a fala de vocês, eu acho que eu gostaria. Por que é o seguinte, por que é o seguinte...

[Câmera em OFF]: Geraldo, vira um pouco mais pra cá.

[Geraldo]: Vocês me revelam na fala de vocês uma dimensão do filme que eu não tenho. Pra começar. Segundo, eu penso que se eu pra fazer o filme tivesse os pensamentos de vocês, eu não faria o filme. Entende? Mas não to negando a importância do que vocês falam agora e de como eu absorvo o que vocês dizem. Entende? Quer dizer, que é fundamental

pra mim, me ajuda muito ao próximo filme que eu vou fazer, por que expande a minha confusão mental. E quanto mais confusão mental você tem, acredito eu, mais possibilidade você tem de você fazer o que você não sabe. Certo? Ou seja, de você fazer o novo, de você se renovar. Você não fazer o mesmo, por que o grande problema é você ficar se repetindo. Quer dizer, o artista que se repete, que faz a mesma coisa, eu acho que é um artista morto. Você ta sempre arriscando, acho que o artista mesmo tem que se arriscar à arte mata. Voltamos ao filme, que no fundo o que o Balzac quer dizer, que (não consegui entender o que foi dito), que a arte mata é que o artista tem que se arriscar ao ponto de matar-se como artista. Arriscar, entendeu? Não ir no seguro, não ir no que ele já fez, é arriscar-se ao ponto de poder perder-se e poder matar-se, ta certo? Então, eu quero dizer que a primeira coisa, eu to me perdendo já aqui no que eu to falando mas enfim... O que eu quero dizer é que eu... É que o que vocês dizem não pode estar no início, o artista não pode ter, eu acho, não pode ter essa compreensão... Eu acho que você... Uma vez Jean Rouch que me disse, você teoriza depois que faz. Né? Conversando com Jean Rouch, quero dizer, a teoria vem depois. Claro, se você parte de uma teoria você cai na razão, você cai no raciocínio, você cai numa coisa que não tem nada a ver com a arte.

[Tiago em OFF]: Você cai numa representação.

[Geraldo]: Quer dizer, acho eu. O processo de criação artística ele tem que, acho, tem que ter uma grande área de confusão, uma grande área de não conhecimento, de risco. Então você pode me perguntar "o que que houve de risco nisso, nesse filme?", né? Pra mim, qual foi o risco desse filme? O risco, primeiro, não tinha roteiro. Nenhum. Eu fiz, quantas entrevistas tem? São três entrevistas, né? Com o pintor são três entrevistas. Eu tinha três entrevistas e vocês sabem o que é uma entrevista, uma entrevista você vai lá e não sabe o que o cara vai falar. Não pode planejar a entrevista, não é? Você faz uma entrevista, tem três entrevistas, uma tem duas horas, outra tem uma hora e meia, a outra tem três horas e meia e são três entrevistas. Aí nós pensamos, e o Angel tá aqui que trabalhou no roteiro comigo, foi meu assistente de direção, nós fomos lá e pegamos o Peau de Chagrin. Então eu fui pra edição com aquilo e com, se eu não me engano, algumas páginas, 12, 15... Tínhamos 30 páginas, pegamos o livro do Paul e fizemos uma espécie de sinopse dele, do que achávamos que era a essência, que interessava como visão nossa da obra do Balzac, escolhemos umas 30 páginas que por problemas de produção foram reduzidas a 12 ou 14, não me acordo exatamente quantas páginas. E foi o que filmamos. Certo? Então se tinha, três entrevistas e a obra de Balzac reduzida àquilo, mas nenhum roteiro do que iria resultar disso, nenhuma possibilidade de pensar como íamos combinar isso. Aí é que entrou o cantador, entendeu? Por que também não dava pra arrumar aquilo de forma muito racional. Entendeu? Aquilo era uma coisa, "e agora? O que vamos fazer?", não tinha nenhuma possibilidade de ir pra edição pensando antes como seria. Pra quem faz cinema e estuda cinema dá pra pensar o risco que havia nisso. Que havia um real risco, certo? Então é isso, foi pegando entrevista e foi vendo como arma, no primeiro abre com um, vai pro outro, entra aqui, vai ali, vem ali... E como é que, o que articulava isso? Qual era o método de articulação? Eu ligo isso ao cantador, à cultura popular, eu aprendi isso com eles. Entendeu? Eu aprendi isso com eles. O que que rima aqui? O que que tem uma analogia aqui? Por que não é um pensamento encadeado por que eles não... O que que pode? Como é que eu conduzo essa narrativa até o final? E também sobre isso, pensem o seguinte, o que eu tenho na verdade, o tema do filme qual é? É Balzac. Balzac histórico, escritor, ele é o

tema. A obra dele. E como é que o filme trata a obra dele? Primeiro através de um médico. Que faz com sua psicografia e com sua revelação uma leitura da obra do Balzac. A obra do Balzac, é uma leitura de um médium. Qual é o segundo? O psicólogo. Ele na verdade falando da mediunidade, a partir da mediunidade do livro do médium ele tá fazendo o que? Uma análise da obra do Balzac. Ele está trazendo uma interpretação da obra do Balzac. O terceiro é um pintor. Também com pouco conhecimento de sua arte, mas enfim, um pintor. Ele também traz um aporte à isso. E nós fizemos o outro que é o cinema mudo. Que é uma leitura dele. Então na verdade, eu acho que o que esse filme é, são quatro leituras de não especialistas, ou seja, é uma cultura popular. Daí também é uma cultura popular. É uma cultura não erudita, não acadêmica, de um médium, de um não sei o que... E mesmo de nós mesmos que estamos fazendo um filme mudo. De maneira, como o Caio lembrou, no falso. É isso.

[Professor Auterives em OFF]: Eu vou botar só uma questão aqui. Ele tá explicando o filme que estava na cabeça dele quando o filme pulou da cabeça dele pra tela. A cabeça dele eu não vi, eu vi a tela. Então, é da tela que eu estou falando. Quer dizer, tem um pensamento aqui que já ganhou autonomia. Tá certo? E esse pensamento aqui que já ganhou autonomia, ele não está mais na cabeça do geraldo, ele tá aqui, gravado. E gravado viajando o mundo. Suponhamos que eu esteja vendo isso, do outro lado no Japão, sem ele estar aqui pra explicar o filme, o filme será a tua interpretação. E o que eu vou discutir com você se você leu direito os signos cinematográficos. É, por que é isso. Tem uma potência...

[Geraldo em OFF]: É, mas eu não posso falar senão quando me ocorreu, por que depois...

[Professor Auterives]: Mas aqui eu tô... Paradoxalmente eu estou lhe elogiando mais ainda. Quer dizer, tem um pensamento inconsciente que grava para além da tua intenção.

[Geraldo em OFF]: Claro.

[Professor Auterives]: E esse pensamento inconsciente que grava para além da tua intenção é o que viaja pra nós. É a forma como afeta ele, como me afeta, como afeta você, como afeta todo o mundo... E a riqueza tá exatamente aí, no fato dele ser polissêmico e dele poder suscitar inúmeras interpretações a partir de um material extremamente rico que você recolheu e que você colocou pra nós. É, se você tem a necessidade de recolher a âncora histórica, é verdade, isso foi a origem de tudo. Mas no momento em que você botou um coletivo filmando, algo extrapolou à tua intenção e vazou para nós. E é disso que a gente pode falar né? A gente pode falar, a gente só pode ousar falar, da forma como a gente foi afetado. É isso. Tem um universo extremamente rico de imagens que me afetou, ele puxou outra coisa que foi o falso, eu puxei essa riqueza afetiva que você conseguiu mostrar através de imagens em um repertório muito variado. Três entrevistas como você fala e inturnelos (Não consegui entender a palavra) de passado e presente postos lado a lado. A partir de fragmentos recriados de uma história que é Balzac. Ele delirou em cima de Balzac. É, pra mim foi isso. E fez um delírio poético absolutamente livre e genial. Agora, ela perguntou uma coisa que você esqueceu de responder, do Sertão de Dentro.

[Milene em OFF]: É, mas a gente pode... Essa pergunta, você vai estar aqui amanhã? Por que ele vai fazer uma mesa sobre isso amanhã.

[Tiago em OFF e aos poucos entrando no quadro]: Mas eu posso falar rapidinho. Posso? Ei, moça. Eu vou falar pra você. É o seguinte, é que quando eu falei do sertão como dimensão interior é que a gente tá falando também da questão da criação. Então eu falei muito mais em função da relação que eu tenho com Geraldo de saber das questões que movem o cinema dele, entendeu? E ao perceber que em certa medida o cineasta e a obra eles se fundem, né? Na verdade a obra de alguma maneira acaba sendo sintomática, um sintoma de uma maneira de existir, de uma maneira de sentir o real, não é? De se relacionar com isso. E aí eu vejo que ao sair na caravana Farkas, ao fazer os filmes que ele fez no sertão, eu vejo que esse sertão que ele foi buscar hoje vive dentro dele. E é o que permite ele chegar e criar um filme como esse aqui. Embora o sertão ele não esteja lá explicitado na tela, ele tá fervilhando ali numa dimensão invisível, como uma imagem invisível.

[Geraldo em OFF]: Ele explica melhor do que eu.

[Milene em OFF]: Fui provocada por esse trio que está aqui. Minha intenção nem era falar, se desse... Mas primeiro eu queria falar que eu assisti o filme no ano logo que ele foi lançado. Você esteve em 2010 aqui, não foi?

[Geraldo em OFF]: Foi, foi.

[Milene]: Você é de cultura e esse filme me impactou bastante pela potência criativa dele, de como que ele trata de questões incômodas de uma leveza. Né? E com total tranquilidade. Acho que essa foi uma questão extremamente relevante pro meu olhar. E eu não sou... Não vou falar da perspectiva do pensamento, mas vou falar da perspectiva da expressão. Né? De como que é importante essa relação, que ficou mais clara pra mim agora, nessa exibição, quando você exibiu os dois filmes. E de como a sua trajetória e o seu aprendizado pelo cinema foi criando uma maneira própria que te possibilitou esse tipo de criação. Né? E aí o cantor aparece pra mim na montagem. De como que na montagem, aquilo que você viu na rima e na troca você foi construindo o seu filme. Né? Então assim, de como... A profundidade e a atenção que você... Parece um filme simples, né? Aquele curta que faz o enquadramento que a gente não consegue muito perceber a cantoria, que precisa de uma legendagem, como foi importante pro seu aprendizado. E de como isso fico expresso na sua montagem desse filme, como essa cantoria vai se reverberar, e isso só é possível perceber a partir de certas revelações que são feitas pelo próprio criador, né? Por que fica incompreensível pra maioria das pessoas. Então perceber o processo criativo à medida que você, que é isso que Caio fala, de como que a obra e o criador estão efetivamente relacionados. E que é possível da perspectiva, e falando da perspectiva do aprendizado, do aprender a fazer, de como esse aprendizado se expressa nesse fazer, de como aí tem uma memória, uma memória da feitura, do exercício e desse rebuscamento da expressão que às vezes não precisa de muita... Que não precisa da teoria. Precisa do insight, da intuição, não é? De como você também... E da agilidade para dar conta de um material que fica, que traz pra gente um filme, para mim, extremamente interessante.

[Geraldo]: A sua... O que você diz me leva a um seguinte pensamento. Duas coisas. Você diz assim "a leveza" do filme, né? A simplicidade e a leveza... Eu tenho claramente essa sensação com o filme e isso é presente pra mim o tempo todo. Eu acho que é o seguinte, nesse momento aí eu já estou inteiramente liberto do cinema comercial, sabe? A perspectiva do cinema comercial, a perspectiva do mercado, não existe mais na minha

mente há muito tempo. Entendeu? Isso não existe, isso tá morto pra mim. Isso morreu. E esse filme é fruto desse sentimento, não penso mais nisso. E acho que a desgraça do cinema brasileiro hoje e da criação hoje em várias outras áreas é exatamente essa. Nós vivemos hoje um processo de construção de um capitalismo já decrépito, mas que estamos aqui... No mundo inteiro decrépito, mas aqui estamos num boom de criação desse capitalismo. Basta... Bom, enfim... Eu acho que tem até hoje... Bom, não me entrar nesse detalhe não mas acho que é incrível. Eu vejo alguns programas de televisão religiosos em que a dádiva de Deus é a riqueza, "você se tornará rico se você acreditar em Deus e na minha igreja". E o estímulo todo é que o cara crê em Deus e na igreja dele por que ele quer ser rico, por que ele quer a riqueza. Entendeu? Quer dizer, e eu acho que isso tá em tudo! Tá inclusive no cinema, tá em toda a mídia, nós estamos vivendo isso.

[Milene fala algo não identificável em OFF]

[Geraldo]: E isso tem um fundo, esse é um dos temas do filme da obra do Balzac. É buscar no passado algo que é muito atual. Que você... Que tá no presente, não é? É trazer... E como isso já está lá no início do século XIX, quer dizer, não é nenhuma novidade. Só que aqui nós estamos vivendo como novidade.

[Milene em OFF]: Deixa eu só te interromper um pouquinho, não esquecer de falar uma coisa que eu achei importante. Como a questão do processo criativo aparece no seu filme, não só na sua perspectiva. Mas é que você, a medida que vai costurando o filme vai apresentando outros processos criativos, não é? Seja na própria motivação maior que é de Balzac e que vai costurando o filme todo, mas na do médium que vai falando como ele foi impactado para escrever e psicografar aquele livro, como ele saiu da realidade e passou a, não é? Tem um processo criativo aí, tem uma motivação, tem uma possibilidade expressiva nisso... Como na pesquisa daquele cara que é o que mais me impacta. De como que ele foi atrás, e aí pra mim o mais interessante do filme é o cara que dedica sete anos da vida dele...

[Geraldo em OFF]: Mais...

[Milene]: Mais de sete anos! É só início né? Ele continuou... Bom, de como esse encontro, lá primeiro na França quando ele tava fazendo os estudos dele, de doutorado se não me engano, e depois quando ele recebe quase que por coincidência o livro psicografado sobre Balzac. E aí, como aquilo não tem muita importância mas passa a ter. Ele foi motivado a querer saber se aquele livro foi psicografado por Balzac e ele vai atrás! Ele vai criando, ele vai estruturando uma narrativa pra mostrar que os dois Balzacs estavam ali.

[Professor Auterives em OFF]: Você está dizendo tudo, o afeto dispara o pensamento. É isso.

[Milene]: Exato. Dispara o pensamento.

[Professor Auterives em OFF]: A partir do encontro.

[Milene]: Exatamente. É isso que eu queria dizer. Você tirou da minha boca. Os encontros gente! Então, o encontro de Geraldo com esse psicólogo, que eu não sei como é que se deu, mas se deu. Que essa história não caiu no colo dele. Pode até ter caído mas ele teve um encontro com esse psicólogo. De como ele pensou em transformar isso nesse filme e de

como esse filme acab demonstrando pra gente os processos criativos que estão aí. A própria condição humana de criar e de expressar essa criação de alguma forma. Seja na escrita, seja na cantoria, seja na tela do pintor... Imagine, aquele pintor foi conhecer um pintor famoso do século XVIII ou XIX, não lembro mais... XVII? Do século XVII! Entendeu? E ele foi estudar esse cara do século XVII. Como que ele teria essa oportunidade se não fosse esse trabalho do pesquisador? E de como que a gente ia saber disso se não fosse o seu trabalho? Né? Então como esses encontros e essa condição humana de estar no mundo, percebendo o mundo e expressando de alguma forma o que percebe do mundo em alguma materialidade, viabiliza para a gente uma ampliação enorme de nossa percepção do mundo. Inclusive a quebra dos nossos preconceitos, né? Que eu acho que é importante. Muito importante. De como que uma obra dessas vai fazendo com que a gente comece a quebrar as nossas pré-noções, os nossos preconceitos e dizer aqui como o Auterives nos ensina, cria uma dimensão de abertura para o mundo, não é? É uma abertura para o mundo de uma forma muito mais potente vigorosa e também respeitosa.

[Geraldo em OFF]: Fico contente e feliz com vocês dizendo isso.

[Milene]: Ah, eu também fico contente de...

[Professor Auterives em OFF]: Alguém quer mais fazer algum comentário? Você aí professor? Não?

[Aluno ou professor]: Do ponto de vista narrativo, eu vi esse filme nessa sessão que foi a sessão que eu conheci Geraldo em 2010... E eu não tinha percebido determinados trechos que hoje ficaram um pouco mais claros, da importância desses trechos pra montar essa narratividade, que é o processo criativo de cada um dos três entrevistados. Por que assim, eu fiquei me perguntando se realmente o médium, o que ele está fazendo, o que ele expõe é um processo criativo. Essa foi uma pergunta que me martelou na primeira vez que eu vi. Agora eu fiquei mais atento naquele trecho que ele fala, que ele faz a comparação entre a máquina de escrever o computador e o lápis. E daí de referência segundo a própria explicação dele, esse concie, que é como o Auterives chama uma entidade espiritual no caso o Balzac que moveu ele através da telepatia... Mas segundo ele, a explicação que ele próprio dá, havia uma interferência da própria personalidade dele, então o próprio filme explicita isso e então ficou mais claro pra mim dessa vez. E também quando pintor vai falar ele começa explicando que ele é um leigo, um autodidata. Essa idéia do pasticho (?) aparece recorrentemente, ficou mais claro pra mim o que está por trás desse seu pensamento sobre o pasticho (?) no filme. Ficou mais evidente nessa vez agora que eu assisti. Que até então eu ainda ficava em dúvida se o médium estava tratando de fato de criação ou ele tá tratando de um fenômeno paranormal. Enfim... Claro, ele tá defendendo que o que ocorreu foi um fenômeno paranormal mas ele traz essa questão.

[Geraldo em OFF]: Ele convoca uma... Em certo momento ele diz uma coisa muito interessante, que ele diz que em toda psicografia tem muito do autor.

[Aluno ou Professor que fez a pergunta]: É isso!

[Geraldo em OFF]: Ele se projeta na obra dele, na obra mediúnica. Ele diz, essa obra na verdade eu estou me retratando. Essa fala dele é importante. Muito.

[Aluno ou Professor que fez a pergunta]: É! Se não estivesse ali, pareceria um filme espírita.

[Milene em OFF]: Com certeza os espíritos não vão achar esse filme um filme espírita.

[Geraldo]: É. São... São quatro pastiches (?), entendeu? O filme é aquilo que o Caio falou mesmo, não busca a verdade. Entendeu? E tem uma outra postura pra quem faz cinema, pra quem estuda cinema, pra quem pensa cinema, penso eu, esse filme é um filme que eu acho que ali eu consegui me liberar de uma série de posturas clichês em relação ao cinema e à maneira de fazer cinema. É um filme muito liberado, entendeu? Tá muito... é esse o termo, não encontro outra palavra. Não me senti restrito, sabe, do ponto de vista da criação nem buscando nenhuma coisa exterior ao filme. Entendeu? Não to querendo buscar nem que o filme seja aceito comercialmente, nem que seja... Entendeu? Se enquadre em tal coisa, sabe? Que represente... Nada, nada. Ele é um jogo livre em cima de um tema, sabe? Em cima de um universo dado de materiais muito simples, muito poucos, entendeu? Sabe, três entrevistas e uma ideia que me parece, que me atraiu muitíssimo, que é essa da arte que mata e essa atualidade daquela coisa do Balzac, sabe? Tudo isso me levou a um exercício, sabe, cinematográfico, muito liberado, sem nenhum controle de nenhuma ordem social, política, econômica, mercadológica, estética... Sabe? Como se fosse uma carta que se manda para um amigo, entendeu? Um cinema de comunicação de um com o outro, sabe? Uma coisa sem a pretensão... Acho que é isso, entendeu? um cinema sem uma pretensão outra... Sem pretensão maior. Sabe? E eu acho que nele comporta uma grande pretensão, entendeu? O que ele tá propondo é uma outra coisa. Ele tá correndo num outro trilho, entendeu? Num outro trilho. Que tem muita gente do cinema brasileiro que corre. Entendeu? E que a gente pouco conhece. Mas que cada um corre em sua maneira. Isso aí foi como eu cheguei a esse trilho, entendeu? Por que é um trilho que é uma liberação total da criação. Tem muita gente que tá nessa, não me sinto solitário e nem único. Mas só que eu encontrei esse caminho na minha trajetória. Entendeu? E isso é muito agradável. A compreensão, digamos, dos outro e a comunicação tem que se dar em reuniões como essa aqui, que me gratificam muito, entendeu? Por que eu mesmo descubro certas dimensões mesmo e tal que eu não tinha previsto e que... Enfim, de alguma maneira o filme tá vivo, ele diz coisas que são importantes. É isso aí.

[Professor Auterives]: Bacana.