

SERTÃO DE DENTRO

EPISÓDIO 13 – PAU-FERRO

TRANSCRIÇÕES DE ENTREVISTAS

Milene Gusmão: 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 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: Isso.

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

Auterives: 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.

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 janelado indiscreto 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?

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 platéia 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 off: Pode me chamar de Marisa.

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 Milene Gusmão, que vai coordenar uma mesa chamada "Nós e o Cinema". Quer dizer, ela, nós e o cinema. Você organiza a mesa.

Milene Gusmão off: Posso falar?

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 pot-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 off: Não, Geraldo. Você já explicou.

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

Geraldo Sarno off: Pode.

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 improvisado 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 improvisado. 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 Gouveia, 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.

Auterives off: Boa sessão, viu.

Milene Gusmão: Boa sessão para todo mundo.

...

Thiago: 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 improvisado. A montagem foi improvisado. 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 improvisado. Ou seja, ele saiu pra filmar e não sabia bem o que ia emergir disso. E isso lembra muito o cantor, isso é uma imagem especular dos cantores, 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 cantor improvisa o conteúdo e a forma se dá a priori, nesse filme o conteúdo está previsto, programado, mas a forma foi um improvisado. 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?

Auterives: Eu queria falar uma coisa aqui, engraçado ...(...)... debate. Quer dizer, mas aí trouxe um aspecto. Thiago né?

Thiago: Como quiser.

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.

Thiago: 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.

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.

Thiago off: Sim. É, exato.

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 filmica 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 off: Ele conjuga verbo e afeto.

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 off: Eu queria saber um pouco mais a respeito do Sertão de Dentro que ele falou.
(...)

Auterives: Quer você falar? Você mesmo.

Geraldo off: Eu não ouvi direito o que ela falou. Eu não ouvi bem o que ela colocou.

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.

Thiago 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... 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 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.

Auterives 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 off: É, mas eu não posso falar senão quando me ocorreu, por que depois...

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 off: Claro.

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 (...) 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 off: É, mas a gente pode... Essa pergunta, você vai estar aqui amanhã? Por que ele vai fazer uma mesa sobre isso amanhã.

Thiago: 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 off: Ele explica melhor do que eu.

Milene 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 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 cantador 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 ficou 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. 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 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 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.

Auterives: Você está dizendo tudo, o afeto dispara o pensamento. É isso.

Milene: Exato. Dispara o pensamento.

Auterives: 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 is 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: Fico contente e feliz com vocês dizendo isso.

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

Auterives: Alguém quer mais fazer algum comentário? Você aí professor? Não?

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

Professor: É isso!

Geraldo: 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.

Professor: É! Se não estivesse ali, pareceria um filme espírita.

Milene: 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 atraia 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.

Auterives: Bacana.

ESCOLA DE CINEMA – VITÓRIA DA CONQUISTA

18.08.16

Milene: Dando continuidade ao seminário “Memória e pensamento e criação no cinema brasileiro” nós hoje vamos ter a primeira jornada do seminário que é intitulada “Pensamento e memória involuntária na criação cinematográfica: revendo o sertão”. A idéia é essa, a gente terá uma provocação feita pelo professor Auterives, essa provocação diz respeito ao processo criativo a partir da produção de Geraldo. Geraldo vem depois da fala dele e a gente vai exhibir os filmes que você trouxe. Já tá tudo aqui?

Geraldo: Eu espero que sim.

Milene: E depois da exibição dos filmes...

Geraldo: É um filme mas não é um filme.

Auterives: Depois do filme nós vamos botar a coragem de dizer a verdade” que é um teste para todo mundo aqui. A minha hipótese é de que para dizer a verdade você tem que praticar o desprendimento total. E o desprendimento total exige que você libere o fuleiro que está recalcado dentro de você. É, a minha hipótese é “só os fuleiros são autênticos”.

Milene: Então, voltando... Voltando a explicação da jornada professor Auterives...

Geraldo: Então o seguinte, não é um filme é um esboço de um filme que tem cem minutos de duração.

Milene: Então, voltando, o filme de Geraldo...

Geraldo: Não é um filme.

Milene: Não é um filme acabado ainda. O que ele vai exhibir aqui pra gente é...

Geraldo: Um copião.

Milene: É um copião de um material...

Geraldo: Isso. Que tem cem minutos de duração. Tirados do material que será da série “Sertão de Dentro”.

Auterives: Já viu né? Tá se explicando demais...

Geraldo: Não.

Milene: E você interferindo demais. Né? Os dois, os dois... Eu não consigo terminar a apresentação... Então vamos lá. Então, eu vou passar a palavra ao professor Auterives, que vai ter um tempo de trinta minutos, depois nós vamos assistir o copião do filme que Geraldo trouxe, depois disso Geraldo vai falar e depois disso a gente abre para todo mundo. Se tiver vivo... Mas vai estar. Vamos lá gente? Fiquem a vontade.

Auterives: Pode começar? Boa tarde. Rapaz, bota de qualquer jeito aí vai, tá bom... É, deixa de qualquer maneira que se falhar a gente incorpora, a falha faz parte do evento. Boa tarde pra vocês viu. Esse evento se chama “Memória Pensamento e Criação no Cinema Brasileiro”. Então, eu disse ontem quando eu fiz uma apresentação preliminar, um brevê de apresentação, que memória, pensamento e criação devem ser entendidos aqui como um desafio para todos nós. Na minha questão preliminar eu dizia para vocês que o conceito de memória não é unívoco e que você pode depreender da idéia de memória vários conceitos. E isso era pra mim de extremada importância por que a gente não consegue fazer esse discernimento quando trabalha no conceito. E existem em filósofos diferenças sutis no interior do conceito que te forçam a pensar em duas memórias completamente distintas. Por exemplo, quem estuda a filosofia de Nietzsche, sabe com muita clareza que lá em Nietzsche existem duas memórias. Uma memória que Nietzsche chama de memória de sentimentos, cuja consequência nefasta é o ressentimento, e uma memória que Nietzsche chama de memória da vontade, que é segundo Nietzsche uma memória ativa que é condição de comprometimento com o futuro. Quando vocês vão estudar uma outra filosofia como a filosofia do Michel Foucault, na filosofia de Foucault existe por um lado uma crítica a memória, uma memória social... Memória social é o fim da picada né? É. Memória social é sujeição social que a gente chama de memória social. Você está completamente sujeitado, coitado à sociedade e se achando o tal. E existe me Michel Foucault também uma memória do fora. Que ele diz que é produto de uma prática ininterrupta de si. Ali que você seleciona

e filtra o modo de vida que você quer levar constituindo uma memória do futuro para viver em coerência com ela. To dando exemplos tá? Eu to pegando duas filosofias, poderia pegar uma terceira filosofia e essa terceira filosofia é a filosofia que eu fiz na semana passada aqui pra vocês quando eu trabalhei com vocês Henri Bergson. Para trazer através de Henri Bergson o virtual. Bergson situa a memória fora do psiquismo. Concebe a memória como a memória ontológica e estende o conceito de memória a totalidade do cosmos. Detalhe, quando ele pensa a memória assim ele pensa a memória como diferença. O virtual é povoado por um movimento de diferenciação. Esse movimento de diferenciação em Bergson vai receber o nome de vida, ela vital. Bom, nesse primeiro momento quando eu trago esses exemplos eu quero criar uma provocação. Provocação às vezes que fica diluída quando o aluno é submetido à obrigação de ter de falar de memória. Sem sequer dar a ele a possibilidade de perguntar que memória. Tão entendendo né? A obrigação de ter de falar de memória faz com que você enfie memória em tudo quanto é merda que você ta fazendo. E vai entrando memória pelo cú, vai entrando memória pelo ouvido, vai entrando memória por aqui e vai ter que ter memória de qualquer jeito. Tá claro né Geraldo?

Geraldo: Tá claro.

Auterives: Não caíam nessa, isso é uma escolha, uma escolha que antes de tudo você tem que se pensar. Segunda provocação: eu não acredito em pensamento voluntário. Pensamento voluntário pra mim é opinião, é “docsa” (?). Pensamento voluntário pra mim é feijão com arroz que você aprende em casa com a sua mamãe e vai reproduzir na instituição. Opinião todo mundo tem, pensar é raro. Por favor, em cima dessa provocação, o que eu estou querendo dizer pra vocês é que, pensar é uma palavra que tem aqui na minha fala um sentido muito singular. Com os autores que eu trago para vocês, pensar é criar e não representar. Por que quando você representa você não está pensando, você está rerepresentando o que você já conhece. Quando eu digo que você está rerepresentado o que já conhece eu to dizendo que você está pautada no já conhecido querendo ser o doutor ou a doutora da representação. O que tu quer na realidade é reconhecimento social. E fica posando de bom moço, de escravo Hegeliano querendo reconhecimento do outro para poder fanfar, você tá me entendendo né? Então joga fora pelo amor de Deus essa palavra. O que vocês devem pensar: pensar não é um dever, pensar é problematizar. E a gente só pensa quando a gente problematiza e a gente só problematiza quando é inquietado. Ou seja, violentado por um determinado afeto, por uma determinada intensidade que introduz uma questão no pensamento e faz nascer o pensamento para a criação. Ao dizer isso, a provocação ganha contundência no evento na medida que a queixa maior que motiva a minha fala é o que falta no mundo contemporâneo é a experimentação. E o que mais tem no mundo contemporâneo é certeza. E é em função dessa certeza que a gente só faz filme bosta. Tá entendendo, não é? Eu faço filme para poder sustentar o meu ego no mundo e ter o reconhecimento de todos. A partir do momento em que você se empenha em rodar um filme com o propósito de garantir e eternizar o teu ego tu ta sendo um cara de direita safado. Tu quer fazer filme

para a maioria. E quer encantar os incautos em Vitória da Conquista. Tu ta entendendo né Geraldo, daqui a pouco eu chego aí. Tu ta ligado, né?

Geraldo: To. To ligadoão.

Auterives: É isso. A idéia é essa, nós não pensamos quando nós queremos, nós só pensamos quando nós somos forçados a pensar. E nós só somos forçados a pensar a partir da potência de um encontro, ali onde a experimentação produz inquietude e a inquietude faz nascer uma questão. Ali onde a experimentação produz uma inquietude, dessa inquietude uma questão pode surgir, ponto. A memória é um conceito diverso. Dois, o pensamento tem que ser sempre engendrado não tem pensamento voluntário, natural, pensar é um acontecimento. Três, ninguém pode pensar sem corpo. Não, isso não existe, né? Cartesianismo aqui por favor, você vai justificar a sua doença em outro lugar, aqui não. É, to pensando. Tá pensando na imobilidade, né? Botou o corpo no formol e tá pensando, não existe isso. Não, não existe. Botar o corpo no formol à cartesiana, penso logo sou, ta totalmente na interioridade, por favor não faça isso. Não se pode pensar sem corpo, são as experimentações do corpo que forçam o pensamento a pensar. A pergunta é, que corpo é esse que me faz pensar? Que corpo é esse que introduz no meu pensamento uma questão? Que corpo é esse que me força a problematizar? A ideia que eu to defendendo é, um corpo afetivo. Então é isso que eu estou propondo aos senhores, daqui a pouco eu transformo tudo... Eu estou propondo aos senhores um atletismo afetivo, uma espécie de suruba do pensamento. Um tocar... Um tocar, um ser ao tocado... Eu acho que o senhor gosta e a gente vai tentar traduzir isso de uma linguagem nobre, pra gente não ser confundido com o fuleiro do Maciel. É isso. Se a gente traduzir isso numa linguagem nobre os afetos vão ganhando potencialidade sem cair no escarcéu e na vulgaridade, que é isso que a gente tem que evitar. Não é isso? Entretanto, é do afeto que o novo nasce. É isso. É do afeto que o novo nasce, é do afeto que uma questão surge. Principalmente quando este afeto tem a potência de produzir no pensamento problematizações. Um porém que eu vou fazer pra vocês: Não confundam aqui afeto com sentimento familiar, viu? Sentimento familiar é ressentimento disfarçado. Meu boyzinho meu amor... Meu boyzinho meu amor é papai revisitado no casal, faz isso não. É, não faz isso não. Sentimento familiar é ressentimento disfarçado de loving. Mas é um loving fake, kaô. O afeto que eu to falando... Tá me entendendo né Marisa? O afeto que eu tô falando aqui é alguma coisa que emerge de um encontro onde você perde a defesa, perde a arma. Mas não pode recuar por que aquilo é intenso e te arrasta. É alguma coisa que emerge no encontro onde você se desarma mas não pode recuar por que aquilo te arrasta, aquilo te atrai, aquilo mobiliza o teu desejo. Um afeto portanto descrito numa dimensão intensiva. Um afeto portanto descrito como movimentos intensivos. Em filosofia a gente diria: movimentos de desterritorialização. Tá certo né? To concluindo a argumentação para fazer as provocações, me dá dois minutos e eu concludo tudo. Então, juntando as três coisas: há memórias, não há memória, todo pensamento é involuntário, por que pensar é criar e não representar o já estabelecido e a gente não pode pensar separando espírito de corpo. Juntando as três coisas, né. Onde eu quero iniciar esse debate pensando o cinema, onde eu quero iniciar esse debate valorizando o cinema. À mim me parece que o caminho

do cinema é o caminho da experimentação e não o da representação. E que o caminho da representação é a morte do cinema, ali onde o cinema se rende à mídia, ali onde o cineasta se torna um representante da realidade estabelecida. A potência do cinema só se mostra quando o cineasta cria o novo, e não quando ele representa o antigo. É na potência criativa que o cinema mostra a sua verdadeira vocação. Qual vocação? Subverter a realidade para dar ao espectador a possibilidade de pensar de uma outra maneira. Tá bem né? Pensar de uma outra maneira, pensar para além do seu tempo. Bom, dito isso com toda essa pompa, suei bastante, agora é a hora de uma certa descontração, né? E nessa descontração, isso aqui. Meu amigo, eu tenho que falar com muita sinceridade e com muita franqueza. Eu tenho a dizer para vocês que a gente só alcança a verdade dessa fala quando a gente não tem posições a defender contra o outro. Por que toda vez que você tem posições a defender frente ao outro você está botando o seu ego como medida da tua disputa e tá querendo que o outro reconheça o ego que você tem. Isso é uma espécie de maracutáia Hegeliana: tudo o que você faz, você faz para obter o reconhecimento alheio. E para obter o reconhecimento alheio você acaba usando de duas armas, que eu acho duas armas absolutamente escrotas: a retórica, que é estratégia de persuasão, ou a lisonja, vulgo adulação. Adulação é foda, Geraldo. Você chega aqui e tem trezentos adulares só puxando o seu saco e você começa a ficar cheio de ego falando para adultores. Você tá entendendo né? Na retórica a coisa acontece de uma forma pior ainda. Por que a retórica é aquele tipo de fala onde o indivíduo não tem nenhum compromisso com o que fala exceto o de querer persuadir o outro para colocar a disposição do seu poder. Um filósofo extremamente brilhante chamado Michel Foucault denunciou a lisonja e a retórica dizendo que a lisonja e a retórica são dois discursos de poder. E que tanto num caso quanto no outro, o que você quer é laçar o outro para sujeita-lo ao seu domínio. Então é isso. Se o cinema é revolucionário ele não pode ser nem retórico e nem lisonjeador. O espetáculo não pode ser nem um circo de adulações nem tão pouco um circo de persuasões. Pensando dessa forma, qual seria a meta final do cinema? Vou botar: a provocação. E aqui não é um acidente, na minha fala eu estou defendendo isso como uma coisa central, um cinema que provoque. Que ao invés de te fazer chorar, te faça pensar. Que ao invés de te produzir catarse, te crie pensamento. Que ao invés de te fazer, por identificação, voltar para casa chorando pensando na sua mamãe perdida, você saia pensando. E que ao invés de você ficar resignada frente a realidade que passou, você tenha motivos de sobra para inventar uma nova realidade. Quando o cinema assim se apresenta, o cinema é pensamento. Por favor, não é um pensamento do cinema, o cinema como um pensamento e não o cinema como mero entretenimento. Isso é sutil.

Geraldo: O cinema que pensa.

Auterives: O cinema pensa. Não é um cinema onde um pensamento foi emprestado a ele, é um pensamento cinematográfico. Não é um pensamento que o cineasta tomou de empréstimo da filosofia, mas é um pensamento forjado pelo cinema no cinema. Um pensamento que tem validade no cinema pelo cinema é a potência de pensar que existe no cinema. Também, né? A potência de pensar que existe no cinema. Pois bem, a provocação é essa: como é possível o exercício dessa potência pra você? Se você quando

fala quer ter controle de tudo que você fala. Que porra é essa? Você acena aqui e diz o que vocês devem pensar, como é que você pode fazer isso? É um vício pessoal que você avisa pra gente previamente tudo que a gente tem que ver, por que tudo que a gente tem que ver é o que saiu da sua cabeça. Não existe uma imprevisibilidade aqui no filme que vai além das intenções de quem criou? Essa é a provocação que eu estou colocando para você.

Geraldo: Posso responder agora.

Auterives: Agora não. Você vai segurar a sua onda.

Geraldo: Você me lembra depois então que essa é a provocação pra ver se eu posso responder.

Auterives: É isso. A minha ideia é que aqui a gente padece por excesso de ego. Quando a gente acaba se responsabilizando demais pela obra e vira um escravo dela. É uma questão. É uma grande questão, por que as vezes você começa a carregar a obra nas costas e vira um cordeiro da obra. A gente pensa que você está fazendo a defesa da obra, não, você está fazendo a defesa do seu eu por que a obra fala por ela mesma, ela pensa por ela mesma. Ela terá um destino de obra que é a liberdade do criador.

Geraldo: Mas só quando ela tá pronta.

Auterives: É, mas o criador nunca tá pronto, por que o criador tem que estar aberto. Se ele tá pronto e ele sabe o que ele fez, ele se fechou.

Geraldo: Não. Pronto, não. A obra tem que tá acabada.

Auterives: É isso aí. Então é isso. Agora você não fala, segure sua onda. Você só fala depois do filme. Se você falar agora estraga o circo, agora não. Agora você escuta.

Geraldo: Ele provoca... Porra, não posso... Não, eu escuto tudo.

Auterives: Filma a vontade aí. Filma a vontade, tá certo? A intenção da fala é essa, é poder minimizar a arrogância do cineasta para deixar com que o inconsciente possa acontecer. E o inimigo do próprio criador é o ego dele. Por que a gente sabe que não existe ego inato, o ego se constitui a partir do outro. O ego é uma espécie de funcionário da realidade dominante. A proposta é saber se a gente pode fazer valer na vida o que a gente põe na obra de arte. Um certo desprendimento, uma certa abertura de caráter. Fazer valer na vida o que a gente bota na obra de arte é viver tal como a gente cria, viver abertura. É isso. É, infelizmente na vida tem mil capturas para nos prender. Tão entendendo né? Mil capturas para nos prender. Dentre as capturas, dentre as capturas, uma captura diabólica chamada reconhecimento. É diabólico isso, terrível. É isso. Bom, fechando que eu já estou com o meu tempo esgotado e vai ter um filme agora que é um filme inacabado. Que com certeza, vou brincar agora, vai me dar razão. Eu vou estar coberto de razão na minha provocação. Ou seja, fechando, eu dizer uma brincadeira, eu

vou fechar com uma anedota e a anedota se justifica em função deste chapéu que Marisa me deu. Esse chapéu aqui representa...

Marisa: Dei não.

Auterives: Não deu não? Me emprestou, me emprestou... Esse chapéu aqui representa o professor aloprado. Ele é uma mistura de Jerry Lewis, Jerry Lewis é o professor aloprado que vocês conhecem, com o Zé Bonitinho. Faltou o óculos para ficar igual ao Zé Bonitinho. Zé Bonitinho é um personagem do Rogério Sganzerla, certo? Então por isso que eu estou me autorizando tanto, por que eu to fantasiado de dois personagens: Jerry Lewis, professor aloprado, e Zé Bonitinho. E a convicção que me move é: só os fuleiros são verdadeiros. Marquem isso.

Glauber: É uma hipótese?

Auterives: É, isso pra mim é uma tese, não uma hipótese. Eu parto daquela intuição de que existe um fuleiro recalcado em todo ser humano que só acontece no box do banheiro. Tá lá o fuleiro. Fecha o box do banheiro, lá vem fuleragem lá dentro. Saiu pro mundo pra conversar com outro, já tá usando máscara de bom-moço e recalcando o fuleiro. Tem um fuleiro em você e tem um fuleiro em mim, claro. Genuinamente é uma criança fuleira que foi recalcada quando a gente aprendeu as obrigações cívicas. Por detrás de uma boa moça tem uma fuleira. Certamente. Concordam comigo, não tem? Mais ou menos, aparece no sonho, três da madrugada, você acorda assustada e recalca ela de novo. Aparece. E molhada, completamente molhada sem saber o que está acontecendo, é a fuleiragem tomando conta. É isso. Então a gente vai fazendo provisoriamente uma performance, um exercício de fuleiragem pra ver se isso vem a superfície e força a gente a estilizar isso. É, embora seja uma piada tem um fundo de verdade nisso. Qual é o fundo de verdade? Você não pode ser franco com o outro se antes de tudo você não for franco com você mesmo. A franqueza é um exercício de coragem. E não é exercício de coragem quando você se tolhe para agradar o outro. Curiosamente, pelo desejo de ser reconhecido você acaba engendrando inconscientemente uma farsa, uma imagem de si não condizente com a sua franqueza de coração. É isso, depois da gente ver o filme dele que ele já disse pra gente que não é um filme, ele já fez questão de dizer que é inacabado.

Geraldo: Não é inacabado.

Auterives: Não é inacabado.

Geraldo: Não é filme, essa é a definição.

Auterives: Então ele vai dar uma resposta pra gente na questão. Eu vou fechar repetindo a questão. A questão é: É preciso ser tão responsável assim, ou não, é necessário relaxar um pouco e depois você manda pro mundo alguma coisa.

Geraldo: Pois é. Não foi ainda.

Auterives: Não é preciso ficar tão preocupado. não. Eu to lhe provocando, agora você não responde nada. Você vai responder depois. Anota.

Geraldo: Eu não tenho memória pra isso.

Auterives: E o fio da minha argumentação inicial foi: só se pensa no encontro. Esse é o fio. Ninguém pensa voluntariamente, nós só pensamos quando nós somos forçados a pensar. Esse é o fio da minha argumentação. Vamos assistir agora o ensaio... É ensaio? É isso.

Geraldo: Um não filme.

Auterives: Um não filme. É, hoje nós teremos o filme dele agora, o não filme, a fala dele depois, teremos um debate e depois eu vou exibir o meu vídeo “A Coragem de Dizer a Verdade” onde eu faço quatro personagens: Foucault, Alteres, Epicuro e Diógenes o fuleiro, é claro. Vamos lá então...

Geraldo: Só faltou uma coisa: O não filme é a minha fala.

Auterives: Ah, o não filme é a sua fala... Mas você já disse isso no início.

Geraldo: Não.

Auterives: Não? A proposta nossa aqui é que após a exibição do filme a gente escute o diretor falando do ensaio dele para engendrar o debate. E fique livre para você falar do que quiser, você não precisa falar do filme, fale algo seu.

Geraldo: É?

Auterives: É, com certeza, a proposta é essa mesmo. Isso aqui é um exercício de liberdade...

Geraldo: É?

Auterives: É, tome a palavra...

Geraldo: Então me dê um livro que eu leio um livro...

Auterives: Isso. Tome a palavra e fale dos seus ensaios e das suas questões...

Geraldo: Não, é que na verdade é o seguinte... Na verdade é o seguinte, quer dizer... Eu não tenho nada pra dizer, eu gostaria de ouvir. Quando discutimos a possibilidade de apresentar esse não filme, que eu nem sei se vai resultar em um filme, na verdade ele é um grito de socorro. Entendeu? Ele tá aí pra... Eu decidi traze-lo como uma possibilidade de repartir de alguma maneira essa tarefa pesada que é conseguir fazer um filme com algumas pessoas que dispõe a discutir alguma coisa, colocar algumas questões que me ajudem a eu sair desse embaraço. Na verdade é isso. Por que todo o... Por que todo o, pelo menos para mim, todo o filme que você ta fazendo tem uma grande alegria de poder estar fazendo e tem uma grande dor de estar tentando fazer isso. Sem me... E a dor é

maior que a alegria, entendeu? E realmente aquilo que você colocou antes, aquele... Esse ego que você colocou. Na verdade, se o ego não estiver presente na criação não tem criação. Entendeu? É a única maneira de você se defender enquanto tá fazendo a obra é com seu ego, não tem outra. Se eu to trazendo aqui agora é por que eu estou abdicando do meu ego, eu to querendo que me ajudem a terminar isso. Na verdade é isso. Na verdade é um grito de socorro. Entendeu? Então... O filme acabado é um alívio, ele que suma! Eu aliás não gosto nem de ver, eu levo anos, não me interessa ver e fica na memória uma imagem do que ele foi, ele passou. Entendeu? Eu tô noutro, vou pra outra coisa. Ele passou, ele é um passado. Então não me... Não me... Entendeu? A dor é o que está na frente. E é isso aí. Eu gostaria de ouvir, eu não sei o que falar não. Eu falei aí no filme. Eu gostaria de ouvir, foi com essa intenção que eu quis trazer. Acho que o que você falou é de uma importância extraordinária. Sinto que você, esse nosso conhecimento, essa nossa relação traz pra mim uma quebra da solidão, traz pra mim a possibilidade de um diálogo, entendeu? Que eu te compreendo, compreendo o que você diz e acho que é aí mesmo, e acho que isso cria um companheirismo, você não fica só por que... E isso é uma dádiva extraordinária, você encontrar isso é maravilhoso. Entendeu? É também uma maneira de superar a dor do processo de criação, que você sabe que você não tá tão sozinho. Entendeu? Mas é isso. Eu gostaria de ouvir. Alguém, qualquer coisa que alguém queira dizer com relação ao que é isso, é um esboço. Isso é um... Entendeu? De alguma coisa que ainda não é.

Auterives: Entendi.

Geraldo: Que isso não é um filme. Não só pelos... Enfim, pelos ruídos que ele tem, entendeu? Como é o que se... uma coisa que seria possível, eu tenho várias entrevistas.

Auterives: Eu sei.

Geraldo: Mas eu destaquei essas duas entrevistas, do líder político de 84, por que eles estão filmados por mim em 84 em um filme chamado A Terra Queima, que foi um filme que eu fiz sobre a seca de 84. O final da seca de 84 que é um filme da fome no sertão. Essa família, que vimos essa mulher e eu também entrevistei o marido dela que está presente em 84 e que teve um acidente, parece que não tá muito bem, sofreu um acidente... Mas a... A mulher nós filmamos em 84, quer dizer, a fome... Era fome mermo, fome o sertão inteiro. Coisa braba, braba, braba mermo. O filme é muito... E o outro, um líder político de Mundo Santo, que era um dos grandes mobilizadores, entendeu? Em Terra Queima a gente tem as mobilizações de algumas dezenas de comunidades que se reúnem, é aquela espécie de... De que... De comício que eles fizeram e ao mesmo tempo é uma celebração, entendeu? Uma celebração comício. Em que esse Zé dos Jardins que voltamos a ver agora era um dos líderes mais... Mais queridos e que mais representativo naquele momento. Tudo isso obra do Padre Enoque, em Canudos e em Monte Santo. Então nós trouxemos só essa mostra pra eu tentar ver o que que... O que que essa coisa pode armar... E não era pra projetar coisa nenhuma. Isso é, pra ir trazer enquanto não filmava. Isso foi da filmagem que vocês fizeram aqui da primeira de treze. Mas o Rogério e você e... O Glicério e depois o Angel que fez com o Paulo... É, exatamente, com o

Paulo Emida (não consegui compreender alguns dos nomes, podem estar errados). É isso. E aqui o que eu queria era ouvir, eu não quero falar, quero ouvir.

Auterives: Mas alguma coisa ali a gente já tem esboçado pra nós, assim, isso é uma intenção de alguma coisa que se vai ter ou não fim é uma coisa que você vai nos dizer depois. Mas assistindo nós vimos essa intenção de você ir evocando um passado diante da constatação do presente e a evidência pra nós de que houve uma passagem de tempo. E é aí que você vai recuperando as pessoas que você vai encontrando no caminho. Ali ainda tá a árvore, mas ali eu já não reconheço mais. O que eu tô... Isso é, o que a narrativa tá me dando de informação. Como eu não tenho a pré-história disso e a pós-história disso, eu tenho como me inquietar com essa sua investigação. Quer dizer, tem algo no presente que não se coaduna com o passado e é nessa diferença que algum estranhamento surge. Isso o filme mostra. Você vai tentando... Outra coisa que eu gostei muito e que me impressiona muito é o fato, me lembrou “O Filho de Saul”, da câmera te acompanhar daqui. “O Filho de Saul” é assim, a câmera tá o tempo inteiro à espreita situada aqui, a gente só vê o perfil dele, durante a primeira parte do filme é isso que a gente tá assistindo. E assistindo isso a gente vai percebendo que você vai olhando o presente e evocando pela fala aspectos do passado. Eu vi isso. Antes de você se encontrar com os dois personagens quando você passa a palavra pra eles, não é? É, você passa a palavra pra um e depois passa a palavra pra mulher e depois o outro.

Geraldo: Eu acho que eu filmei o que está esboçado aí pelo... Pelo que me parece... É um movimento de retorno. Quer dizer, quanto eu tô voltando ao que eu julgo, que é um momento, enfim, significativo, que tá lá na infância...

Auterives: Isso. Isso.

Geraldo: Entendeu? Eu estou voltando a personagens que também tão no movimento de retorno. Entendeu? Por que eu espero o momento em que eles estão voltando a uma situação anterior... Entendeu?

Auterives: Entendi. Isso eu vi...

Geraldo: Desses dois personagens. Então esses dois... Esse movimento, e que a memória, sei lá como você chame isso, a memória retorna e capta alguma coisa. E no caso... E no caso meu foi involuntário. Essa árvore só apareceu ali e eu não tinha... E só depois que eu... Entendeu? Isso só foi depois... Ela tava ali... Ela é a pedra de toque que me faz recuperar alguma coisa que é indizível também, entendeu?

Auterives: To entendendo. É por que isso é o que estava constando aqui na programação que vocês receberam. É, em que sentido nós podemos evocar uma memória involuntária... Cês tão com o programa aí, no bolso! Que foi isso que a gente bolou aqui na mesa, não é isso? E como esse sertão de dentro pode estar sendo evocado pelo cinema dele a partir de um aspecto involuntário da memória. Que me parece que nesse esboço aí vem da estranha constatação de que há uma diferença. Entre o que você evoca tentando reconhecer e o que você constata e que não é mais o que você viu. Isso nos 10 ou 15

primeiros minutos você tá mostrando. Tá mostrando nítida... Na fala. Tá mostrando pra gente. Que ali tinha uma coisa, ali tinha outra coisa e a gente vê a evocação dele menino e a gente volta ao presente e tem uma diferença na paisagem.

Glauber: Uma coisa que eu achei poderosa que do ruído do filme, do próprio ruído do filme, que não sei se isto virar um filme isto estará na montagem final... É que quando o João está dentro do curral aparece a sua voz dirigindo... Como essa coexistência desses tempos se sobrepondo eu achei bem curioso isso como aparece. E ficou bastante claro isso como ele começa e como ele termina a narrativa. Essa idéia de como a árvore é uma espécie do biscoito Adelaide lá do... E ficou bastante claro isso por que ali no que você fala tem essa, de fato esse retorno a um lugar da sua infância que tá bastante evidente na narrativa. E a partir daquele momento que você contempla, que eu te faço a pergunta, sobre o retorno. Você me responde ainda meio que enfeitiçado por aquela energia de estar ali naquele, eu acho que você nem percebeu a resposta naquele momento, ficou interessante e a partir daí você retorna ao que você fez nesses 50 anos, né? No caso, nesse trecho do “Terra Queima” né, que talvez seria um capítulo dessa série sua. Eu achei que ficou bastante claro esse esboço como um audiovisual de uma possível... De um possível produto acabado.

Auterives: Isso. E uma filmagem de uma mudança de tempo mermo né?

Glauber: Sim, sim.

Auterives: Por que quando a gente vê que a evocação dele não bate com aquilo que a câmera está espreitando, houve uma mudança. E vem uma árvore para mostrar que alguma coisa permanece. E aquela árvore já estava ali, você se lembra dela, ela já tava ali. Mas a paisagem em torno tem coisas extremamente novas e que você estranha. E que essa mudança não tá só nele, é engraçado isso, tá no mundo. É, não é isso? Tá no mundo, por que no momento em que ele evoca uma lembrança de infância daquela região em que ele viveu e viu que ali na matéria algo mudou, o encaixe não é perfeito, tem um tempo ali.

Glauber: E é curioso por que o sertão, é disso que você fala no documentário que a gente terminou, que a gente fez né? Que o sertão de Poções não, é mais, tá muito mais próximo a um sertão mineiro que o sertão que você filmou efetivamente e dedicou parte significativa de sua obra. Mas nesse sentido aí as coisas se sobrepõem por que os tempos se sobrepõem. Da mesma maneira você responde a Risério ali que de alguma maneira o seu cinema começou ali, mesmo que aquilo talvez tenha sido um índice do que tenha sido o que você voltou sua câmera, né, nesses... Mais voltou que é o sertão do norte da Bahia e acima, esse semiárido e o cariri que também mais especificamente na década de 60... Aí eu acho bem interessante como assim, lógico eu conheço a pré-história disso, mas até mesmo pra... Fica um dado aí dúbio, uma dubiedade, e que fica interessante também. Esse sertão, o seu sertão, não é o sertão que você filmou mas uma coisa esta diretamente...

Auterives: Ó, é interessante isso.

Geraldo: É mas não sei se eu sinto exatamente assim.

Auterives: Fala disso.

Geraldo: É, não sei. Por que, repare, eu não consigo fazer essas distinções, o sertão é o sertão. Entendeu? Quer dizer, pra mim eu me sinto... O sertão pra mim é uma unidade, é uma identidade. Se eu tô no Ceará eu tô no Ceará... Entendeu?

Auterives: Eu sei, Geraldo.

Geraldo: Eu não tô lá com uma lupa, nem com cientistas estudando o que que é a distinção. O licuri tá aqui, o licuri tá lá... O umbu tá aqui, o umbu tá lá... Na verdade é claro que você vai fazer sociologia, antropologia, etnografia, você vai estudar as coisas e você vai perceber que tem distinções, que tem formas, entendeu? Aqui é a predominância da criação do gado, ali a predominância é do cultivo de que, do algodão... Entendeu? No outro é não sei o que... Isso cria... Aqui tem uma influência grande do negro banto, não sei o que... A outra não tem nenhuma... Entendeu? O sertão da Paraíba tem um sertão inteiramente louro, não sei o que, branco, né... Os índios em outra região tem uma influencia enorme, são todos caboclos e isso cria uma cultura também, um tipo, um estilo de vida... Claro que isso existe, claro que isso tem. E em grande parte eu fui pegar até certos detalhes disso, aprender sobre isso, entendeu? O Bumba meu boi de uma certa região que não é igual ao de outro... Isso é a criatividade e essa espontaneidade e essa capacidade de improviso, faz com que essa arte popular, que foi o que eu me dediquei, foi a isso, não foi a fazer uma sociologia, foi pegar essa coisa da arte popular... Ela tem, ela tem manifestações específicas de região em função disso. Mas a unidade, a unidade, como é que eu diria... Tem uma unidade de espírito dentro disso. Enorme, enorme!

Auterives: É, mas aí que eu vou botar um porém que é: ter unidade de espírito eu aceito, agora que essa unidade de espírito mude também eu aceito!

Geraldo: Claro, claro.

Auterives: Ué, não só por ter uma unidade de espírito que você vai virar um espantalho, né?

Geraldo: Não muda só pelo espaço, muda pelo tempo. Não, tá certo.

Auterives: É isso, o sertão permanece mas é um outro sertão. Tem diferenças intrínsecas dentro da unidade de espírito. E são essas diferenças intrínsecas que apontam pra mim o devir de um povo. Isso significa que esse povo não vai ser colonizado nem massacrado, por que ele é capaz de dar respostas atuais as adversidades do mundo. Isso me interessa.

Geraldo: Essa é uma esperança. É uma esperança.

Auterives: Me interessa que sertanejo hoje não se renda à tv Globo. É isso. E que ele consiga se renovar potentemente inventando uma nova maneira de viver. É, é. Isso pra mim é importante. Por que se não vem a colonização de uma forma extremamente cruel e planta antena de tv ali.

Geraldo: Mas o sertão mata o sertão também.

Auterives: É isso que eu tô colocando, é isso.

Geraldo: O sertão tá matando o sertão.

Auterives: É, é isso que eu tô colocando: A maneira com que você se defende e com justa razão desse culturalismo bobo, que eu gosto, te faz evocar um espírito sertanejo. Mas a gente precisa pensar aqui que esse espírito sertanejo também é banhado de tempo, é isso. E essa temporalidade do sertanejo é a diferença dele. Que é isso, o espírito, a unidade pode ser mantida, cê tá entendendo o raciocínio que eu tô tentando colocar né, mas que ele também esteja em devir. E que não seja olhado pelo homem colonizado como uma coisa arcaica que precisa ser sufocada, abafada e suprimida. É isso. A gente as vezes se moderniza e fica olhando o sertão como uma coisa arcaica, e o sertão não é uma coisa arcaica, é uma coisa atual.

Geraldo: Claro, é uma coisa viva.

Glauber: Curiosamente, se a gente for ver essa produção sua na década de 60 também aponta pra essas transformações que o sertão vinha passando, né? Os cantadores ontem, que nós assistimos, né? Fala exatamente também como eles reinventaram a profissão, a cantoria né, com a chegada dos meios de comunicação de massa, do rádio, etc, etc. Jornal do Sertão, né, que é sobre o cordel e que talvez seja um dos mais importantes nesse sentido, também trata dessa questão, né? Desse sertão que se transforma naquele período. E Viva Cariri isso é evidente. Evidente que o que está em questão central ali e esse, a chegada da SUDENE e questões de modernização também no âmbito das comunicações de massa e etc. Eu acho que essa já é uma preocupação sua na década de 60 também né? Esse olhar nesse sertão que se transforma. E agora segue sendo.

Geraldo: É. Não, isso é. Pra mim isso é básico. Isso não é nem motivo muito de preocupação por que isso é... Você flagra isso. Isso tá presente. Isso tá presente. Bom, provoque.

Auterives: Agora você que tem que provocar pra gente, provoca o público aí. Dá uma opinião por favor. Please. Você também Armando, você e Danilo. Como é que vocês foram afetados por isso? É audaz a apresentação dele e ele foi extremamente honesto com a gente, é um esboço mesmo. Você foi, você falou o que a gente ia assistir, né. E é verdade, você é afetado por um depoimento. O filme tá totalmente esboçado, assumidamente esboçado. E a ideia é saber como isso provocou vocês. O Glauber colocou uma coisa aqui muito interessante, eu coloquei outra que é o contraste do passado com o presente. Eu trouxe isso por que foi o que saltou aos meus olhos, né? Fiz

um porém na tua observação por que coloquei isso como um devir do sertão e não um deixar de ser sertanejo. Foi isso que eu tentei pensar aqui.

Aluno: É que uma coisa que eu gostei muito de ter visto foi a, uma espécie de transe de uma das pessoas que você entrevista aquele que organizou o sindicato, não lembro o nome dele agora... Uma espécie de transe que ele vai entrando quando vê as próprias imagens falando em 84, né, da organização dos sindicatos, dos produtores... E que chega um ponto nesse transe que ele não aguenta. Ele tá entrando naquilo, começa a falar, a coisa vai ganhando um magnetismo, né? Eu to falando o que eu senti. Eu fiquei magnetizado pela figura. Aí chega um ponto que ele não se aguenta. E esse ponto que ele não se aguenta a fala dele ganha uma espécie de consistência diferente. Já vinha... Esse personagem, vou chamar de personagem por que é como ele me pega, ele tem uma riqueza crescente no filme. Desde aquela, o gracejo que ele faz quando ele chega. E vai olhando, vai olhando... E na hora que ele mesmo olha parece que a coisa explode. Eu acho que foi isso que me impressionou nele.

Geraldo: É isso aí. Não, veja, eu... A coisa da emoção né e a coisa do afeto, né. Quer dizer, eu acho essas duas figuras... O que me interessa são essas duas figuras essas figuras me interessam muito, entendeu? Quer dizer, por que é como esse sertão... A gente tem uma certa visão deles, de um certo conhecimento de onde eles vem de um filme, de onde é que eles partiram e como eles hoje interpretam. A fala deles é o que me interessa. A fala da Zefa é o que eu acho uma coisa extraordinária, entendeu? Uma mulher semianalfabeta, que lê, que domina a leitura, e o outro é um analfabeto que é um líder político e que faz um julgamento do processo político que o país ta passando, entendeu? E que o saber letrado que ele tem é um livro, que eu ainda não consegui encontrar, que se chama O Bom Ricard, entendeu? E que tem menção a esse livro, que no final do século XIX um dia esse livro correu pelo sertão. O Bom Ricard. É uma espécie de almanaque, uma espécie de conhecimento popular escrito não sei exatamente por quem, não sei quem é o auto, não tem uma referencia, ele citou e eu fui procurar o livro, fui procurar que livro é esse. O que é isso, que o avô dele lia e que todo o conhecimento dele parte dessa leitura que o avô tinha do livro e que passou pra ele, não é nem uma leitura direta dele. Ele remete a esse livro como a base do conhecer dele, do pensamento dele, entendeu? E a partir daí ele faz uma crítica do Brasil atual, entendeu? Do Brasil atual, da situação em que estamos. E que muitos de nós concordamos com ele. A partir do... Esse saber dele, que vem dessa prática de... E ele é analfabeto. Não é um... É um homem que trabalha no chão. E foi um líder político. Hoje ele tem uma visão política das coisas e que é muito interessante. Isso me comove muito, isso é que é pra mim a emoção, o afeto. O que eu quero muito buscar é isso.

Aluno: Entendi. Entendi.

Geraldo: Entendeu? Isso é o que eu quero buscar. Como é com a, como a mulher, como a Zefa. A Zefa eu acho é uma teóloga. Absoluta, tem uma... Ela tem uma visão antológica do mundo. Cristã, católica... E ela vive isso! Isso não é uma formulação nenhuma, é uma vida vivida. Ela vive isso. Eu quero voltar lá e quero detalhar os filhos, a família,

essa coisa melhor. Por que fiquei com ela umas duas horas, não mais do que isso, foi só uma passagem, entendeu? Bom, eu não sei mais o que dizer....

Ismel: Eu queria falar dá... Não é uma... Uma contribuição. Mas talvez dizer da reação catártica que o filme provocou em mim. Acho que quem tem a experiência de viver o sertão talvez tenha isso com, mais próximo, né. Mas eu acho que não consegui também distinguir que sertão era daqui de poções e que sertão tá lá adiante. Eu acho que é único. Eu senti isso! Essa unicidade. E eu acho que a identificação que a gente enquanto receptor do filme, ela afeta. Ela toca, o filme toca independente de você estar no sertão ou não. Eu acho que é uma linguagem universal. Eu acho que esse sertão dentro de si, né, é o sertão que está dentro de mim também. Não eu, eu quanto Ismel, enquanto sertaneja e que vivo aqui, de mim enquanto leitora do filme nesse instante, entendeu? Eu vi um filme pronto. Eu vi um filme pronto.

Auterives: Tá vendo aí?

Geraldo: Quer dizer... Eu também não sei ainda como definir o que é o sertão de dentro, entendeu? Claro que o sertão de dentro e o sertão de fora são conceitos históricos, né. Chamou-se sertão de fora a margem esquerda do Rio São Francisco que foi na verdade conquistado pelos pernambucanos. E o sertão de dentro o lado, a margem direita toda que foi conquistada pelos baianos, pelas casas senhoriais lá que vieram desde o litoral. Baianos que eu digo, quer dizer, famílias portuguesas e tal que... Mas enfim, da Bahia. Só que... Mas assim foi até as revoluções pernambucanas de 22 e 24. Exatamente a revolução que o pai do Abreu e Lima participou que foi a do Padre Roma de 24, que eles perdem, que eles tentam fazer uma república contra o Império, contra Pedro I, contra não sei quem, contra não sei o que, e tal... E perdem, e aí o Império tira a margem esquerda dos Pernambucanos e dá pra Bahia. Por que a Bahia lutou contra. A Bahia tinha um vice-reinado e lutou contra. E deu pra Bahia... Então tem esse conceito de sertão de fora e sertão de dentro. Mas realmente esse não é o conceito que tá no filme né. Quer dizer, a gente tá buscando é um... É um significado de... É buscando uma coisa meio que imprecisa mas que é um sertão que tá dentro da gente, quer dizer, eu penso um pouco isso, entendeu? Sobretudo tá dentro, é uma evocação...Então, acho que tudo isso é sertão e ele... Eu não tenho a preocupação nesse momento, não tenho a menor preocupação científica de estar distinguindo, sabe? Do ponto de vista etnográfico, antropológico, cultural... Não, isso pra mim é o sertão.

Auterives: É Mas deixa eu te falar uma coisa aqui que é engraçado. “Dedan Deor” (Não sei se está escrito corretamente) em filosofia é um conceito existencial. É muito interessante isso. Michel Foucault trouxe isso através de um conceito de dobra, é constituição de um dentro do fora. A região pode ser sertaneja, mas você se sente sertanejo? Essa é uma outra questão. Então ao invés de ser uma coisa geográfica puramente espacial, do lado de uma margem e de outra, é uma coisa subjetiva sua. Até onde você se sente sertanejo. É isso, até onde o sertão vive dentro de você?

Geraldo: É isso aí.

Auterives: É isso. É.

Espectadora: O que é interessante que o movimento que ele faz, pelo menos assim, foi uma percepção que eu tive, a minha percepção foi essa, o senhor faz um elemento nostálgico quando começa a filmar, né? Como se o senhor tivesse um desejo de retorno a um sertão que lhe marcou afetivamente na sua infância como o senhor coloca e tudo. Só que na filmagem, o que o senhor traz é justamente a mudança, justamente a transformação de todo esse sertão. E aí eu achei interessante ontem quando os cantadores, né, um falar “ah, eu faço por que eu gosto, é o meu desejo, me marcou, eu tô perpetuando a cultura” e o outro falou assim “Ah, eu faço por que não tem outra coisa pra fazer, se tivesse eu faria outra coisa, não faria isso”, né? Aqui tá marcado por que ao mesmo tempo que você rememora um passado que te marcou tanto positivamente, tem uma série de sofrimentos desse povo ali né, e a ressignificação de tudo isso também transformado por eles né, com a Globo e até te confundindo com a Globo que tava ali no ar, né? E com todo o aspecto religioso e tudo mais... E aí depois de repente cê sai e fala assim “é, foi bom ter vindo aqui”. Então a sensação que dá é assim, o meu sertão de dentro é e não é esse sertão de fora aqui, é e não é. É aquela coisa assim né. E depois cê fala, cê sai falando “é, foi bom eu ter vindo aqui. Vamo toma uma cerveja.”. Então assim, a impressão que eu tive foi isso né, de que você foi tentar, você rememora e faz o movimento todo nostálgico tentando buscar algo que preserve, algo que... Que permaneça, quando na verdade o que você consegue filmar e trazer são todas essas mudanças e isso parece que te inquieta ao mesmo tempo que te renova também nesse movimento de criação, entendeu? Foi a impressão que eu tive.

Geraldo: Pode ser... Vê, repare, você tocou duas coisas aí. Uma da fala do Severino Pinto outra esse “vamos sair pra tomar uma cerveja”. São detalhes, né? Mas muito significativos. No caso de “vamos sair pra tomar uma cerveja”, é que eu tô querendo fugir da árvore. Eu ainda não... Eu tô, eu fico o tempo todo desde que eu tô chegando que eu fico fissurado na árvore. Tinha alguma coisa na árvore que eu não me lembrava, entendeu? Que eu não me recordava. Eu não tinha a emoção... Eu tinha uma coisa com essa árvore que eu não sabia o que era. Eu não tava... Entende o que eu quero dizer? Aí eu tô, estamos indo embora, essa fala da cerveja é por que estamos indo embora. E aí vem a imagem da árvore! Que era na árvore que eu atirava, entendeu? Eu não tinha, eu não me lembrava disso. E agora eu realmente não vou detalhar o que significa isso pra mim, o que significou pra mim ir todo o fim de semana garoto pra fazenda, com meu tio, com uma arma que meu pai me deu, que era um sinal de que eu tava virando homem, sei lá, qualquer... É um gesto paterno aí naquela época que pra mim era um gesto, eu sou o primogênito dele e ele me deu uma arma, então eu tava... Ele me deu uma força ali, alguma força ele me deu, tá? E eu levava essa árvore, essa arma comigo, não matava, não matei nunca nenhum pássaro. E saia sozinho, por que não tinha criança naquele negócio, no meio dos bois e dos vaqueiros e do meu tio e... Saia pra caminhar ali e ficava solitário dando tiro na árvore isso teve uma importância pra mim imensa naquele momento que eu não conscientizei. Mas era um ritual que eu fazia e não fiz apenas uma vez, eu repetia esse ritual. Então o que... Aí eu me dei conta naquele momento, que aquilo

era uma coisa muito significativa que eu não tinha, que tinha passado, sabe? E que eu tinha recuperado. E isso é uma recuperação que eu to fazendo até hoje, o filme é essa recuperação, que eu ainda não sei exatamente o que é. Entendeu? Por isso que tá aí, é essa recuperação, por que se eu consegui fazer o que pretendemos fazer agora, é a recuperação disso.

Espectador: Pô Geraldo, eu acho aí que você acabou de falar agora já seria um remendo aí pro desfecho do filme também. Por que ia dar essa justificativa de por que que tudo aconteceu. Mas o que eu tinha pra falar é o seguinte, o que me atrai no cinema é justamente o que o professor fala muito ali, é a capacidade de poder transformar a realidade. Mudar as cabeças das pessoas e por consequência mudar, transformar a sociedade, transformar a realidade, mudar a vida das pessoas. E aí eu vejo três razões pra esse trabalho aí ter uma sequência, ter um final, né. A primeira foi a parte do senhor lá que eu não lembro o nome, que era o mais politizado. Como é que uma pessoa que não tem uma estrutura de educação positiva consegue ter um discernimento, uma lucidez, pra até explicar a atual conjuntura política do Brasil de forma tão clara, tão óbvia. Pra ele é sempre uma corrente de tenha fé na esperança, teve um momento que ele sentiu que a coisa tava pegando, tinham as mobilizações sociais e depois agora a coisa tá dando uma esfriada mas ele tem fé, tem esperança de que depois vai esquentar de novo. E realmente tá morno o negócio, a gente tá vendo um momento de retração. Aí eu parei pra pensar, como é que ele tem essa percepção? Por que ali o pessoal tá vivendo, tá sentindo na pele as consequências da política. Um pessoal que não tem representatividade, que já entra uma outra questão, um outro ponto positivo desse vídeo, é justamente um pessoal esquecido, um pessoal que não tem representatividade no Congresso, um pessoal pobre, um pessoal que ninguém sabe que existe ainda. E todos nós aqui a gente tem essa origem. Nossos pais, nossos avós vêm dessa realidade. Aí vai dar essa revelação, esse pessoal aqui existe, esse pessoal ainda tá precário. Um ponto positivo é que as antenas de tv também não chegaram lá e talvez isso contribua pra esse discernimento mais claro...

Geraldo: Não, chegaram em tudo quanto é lugar...

Espectador: Que a mulher falou da Globo no início não é?

Geraldo: Tudo, ela tá em todo o lugar.

Espectador: E o terceiro ponto é o da mulher, que eu fiquei pensando, assim perplexo como é que ela tem uma religiosidade daquela tão ativa? É até uma religiosidade revolucionária, por que ela critica até a igreja que ela tá, que o povo tá parado, que o bem tem que vir pra modificar a vida das pessoas, melhorar a vida das pessoas. Acho que depois o filho dela falou a mesma coisa, que as pessoas estão indo pra igreja mas ninguém tá fazendo nada, tá todo mundo indo... Então como é que esse pessoal tem essa percepção? Que muitas vezes... Muitas vezes não, pra mim é completamente superior ao pessoal das cidades que faz só o que tá ali na agenda mas não sente na pele como eles estão sentindo ali, da forma como eles expressaram.

Geraldo: Você notou muito bem, os dois tem um discurso crítico, um discurso... E de uma lucidez extraordinária, me parece. Entendeu? É isso que é o sertão, é isso que é o sertão de dentro, entendeu? Não é a geografia, não é a etnografia, não é a diferença do que pode ter pro Ceará e não sei o que... Entendeu? Pra mim, isso é que é o sertão de dentro. Entendeu? Sertão de dentro é essa capacidade que tem um camponês que já tá com 70 e poucos anos de idade muito doente, que ele tá muito doente e que eu tirei do filme. Eu tenho esse depoimento que eu achei que era excessivo. Achei que era, entendeu? Botar ia ser um apelo de outra, entendeu? E ele, e ele que teve uma vida ativíssima política, como ele e com a gente relata. E a vida dele tá naquele, a ação dele tá inclusive naquele painel de fotos que ele tem na parede, veja você que já é uma coisa forte pra caramba. Ele tem uma vida ali de luta. E como ele perdeu e como ele ganhou, como os proprietários chegaram e incendiaram o negócio e eles fizeram uma outra... É um homem de... Entendeu? E ele já, já fora de tudo. Por que com a velhice, com a família dele já não faz mais política, ele não tá mais na atividade. Ele é um pensador. Que tem como recurso só o Bom Ricard, aquele livro lá do avô, que o avô ensinou desde os 5 anos e com aquilo ele te faz uma análise crítica do país! Do tudo, entendeu? E fala de Lula, e o Lula, e ouviu o discurso do Lula e não sei o que...

Glauber: O Lula é um herói pra ele...

Geraldo: Pô cara, claro! Entendeu? Ter um cara que saiu com cinqüenta, como é que ele fala? Que com cinqüenta anos foi presidente da República, que veio no pau de arara tomando café e comendo farinha e tal, não sei o que... Mas é um... Isso pra mim é que é o sertão. E que é o sertão de dentro. Como é a Zefa! A Zefa, a Zefa pra mim é uma coisa inacreditável, entendeu? E eu fui com o Padre Enoque, e o Padre Enoque foi o cara que promoveu tudo isso nessa região e que foi, saiu da igreja... Eu vou ver se consigo filmar com ele, eu sempre quero filmar com ele mas a coisa lá é muito doido! Eu não vou botar... Bom, enfim, não tem importância. Mas lá é muito doido! Entendeu? Ele não sabe, ele escreve livros, escreve romances, escreve coisas, faz poesia, faz canções, sabe? Ele tem uma vida muito ativa pra caramba... Mas ele não, eu canso de dizer pra ele: Enoque, você não percebeu a revolução que você fez! Que ganhou! Por que o que você mudou foi as pessoas. Olha aqui ó, entendeu? A Zefa veio do seu trabalho! A Zefa é o que é, esse pensamento, entendeu? E quantas como a Zefa ele não, ele não... O trabalho dele não possibilitou que viessem? E o Zé do Jardim? É o trabalho do Enoque, é o trabalho do Enoque. Entendeu? Eu gostaria de fazer um capítulo com ele, filmar com ele, mas é muito difícil... Não é por ele só não, é por que teria que envolver um ex-prefeito... Ele foi preso! Houve tiroteio... Aquilo foi uma... Aquilo foi uma loucura. Na época da ditadura, entendeu? E ele tá, mora lá, continua lá.

[Glauber em OFF]: Foi esta que ele falou do... (inaudível)

[Geraldo]: Tem. A gente vai tentar chegar lá, em Canudos, numa missa...

[Ismel em OFF]: Eu queria falar da árvore de novo, rapidinho.

[Geraldo em OFF]: Diga.

[Ismeal]: A imagem, a idéia da árvore que você faz... Carlos Risério percebe a árvore quando vocês tão chegando né? Na hora que você tá chegando a primeira fala dele foi “Olha aquela árvore ali que linda”. Então vocês ainda estavam chegando no lugar e a árvore foi o que chamou a atenção. Entendeu? Foi essa a idéia.

[Risério]: É, eu queria falar da árvore um pouquinho, só essa coisa: ela é muito fotogênica. Ela preenche, ela quer aparecer. No filme, na câmera de Rogério, depois eu voltou lá, fotografo e ela sempre tá aparecendo. E com, e com o... No ano passado ela surge também, entendeu? Então é um negócio, ela tem uma força que é impressionante.

[Espectadora]: Que é a força do Sertão de dentro. Por que pra mim é isso assim, o sertão de dentro é força. Que a idéia que as pessoas, muito tem do sertanejo é um povo resignado, não, não é.

[Geraldo em OFF]: Não é.

[Espectadora]: É um povo forte que luta! Quando ele diz assim “a luta vai voltar”...

[Geraldo em OFF]: Sertão de Dentro é a Zefa e o Zé do Jardim.

[Espectadora]: Ele fala “quando o grande poder, os grandes governos caírem, a luta vai voltar”, é isso mesmo, que o sertão de dentro é força. Essencialmente força. Então você vê a força nele, você vê a força nela e assim, engraçado, sindicato e igreja casado ali, né. Né? Vivendo marido e mulher o sindicato e a igreja, e eu não sei como dá certo. E é isso, assim, é aquela força que tá ali dentro é o sertão de dentro, é essencialmente força. Essencialmente isso. Pra mim é isso.

[Geraldo]: Nós temos outras figuras que nós conseguimos filmar e talvez devamos até visitar. Outras figuras... E aqui bem, aqui perto aqui na caatinga. Sabe? Quer dizer, a garota que quer estudar... Sabe? O homem, o fazendeiro de grande criação de bode e hoje proprietário, talvez o mais importante proprietário do município e que fugiu de casa aos 12 anos e foi imigrante no Paraná sem dinheiro nenhum. Cê imagina o que esse garoto de 12 anos não passou, né? Ele conta! O que foi trabalhar nas fazendas de café no Paraná com 12 anos de idade. E hoje ele volta e é um, é o grande proprietário do município, da cidade. É o dono do posto de gasolina, é o dono do supermercado, é o maior criador de bode talvez aqui da região, eu não sei se tem um bode... Ele é um cara inteiramente... A casa dele é de uma simplicidade extraordinária, entendeu? Uma coisa... Você... Ele te convida pra almoçar, fomos com a equipe toda e nós almoçamos na cozinha. E é uma cozinha, entendeu? Não tem nada, não tem ostentação nenhuma. E é um homem rico.

[Espectadora em OFF]: Mas talvez o filme seja você trazer exatamente essas histórias correlatas, né? Que tem ao mesmo tempo a ligação do sertão ali.

[Geraldo]: É! Não, e ao mesmo tempo a força desse homem, entendeu?

[Espectadora em OFF]: Exatamente.

[Geraldo]: É um homem que chegou a isso, evidentemente deve ter um papel político, deve participar do jogo político de lá... Mas você descobre que tem uma força nisso, que tem uma energia ali e que a relação dele em relação ao mundo, sabe? Que você, sabe? É uma dimensão, é uma dimensão. Não é?

[Espectadora em OFF]: Isso é o sertão né?

[Geraldo]: Ein?

[Espectadora em OFF]: Isso é o sertão.

[Geraldo]: Esse cara é, é... Esse cara, sem dúvida! E são vários os personagens. O problema é como chegar a eles, é como encontra-los. Não é fácil por que aí entra as questões de produção, entendeu? Como encontrar... Deve ter dezenas, milhares... Entendeu? Milhares. Por que quando a gente filmava nos anos passados, na verdade, que eram anos de uma atividade política muito intensa, o nosso olhar, o meu olhar era um olhar que não destacava muito o indivíduo. Você buscava as manifestações mais coletivas. Quer dizer, que tinham naquele momento uma significação mais forte. Como é que tá a luta política no campo, como é que é a conquista da terra, entendeu? A gente... O olhar nos dirigia a isso, a gente procurava mais sentir esses movimentos, sabe? Hoje o meu olhar é outro. E é um olhar mais difícil, a busca é mais complicada: eu quero o indivíduo, eu quero a Zefa, quero o... Entendeu? O que que eles são? O que que eles querem dizer, o que que eles estão... E quando você tem uma referência com o passado, melhor.

[Risério em OFF]: E esse deslocamento que você vai pra fazenda do seu tio e solitariamente você pega a sua arma e vai treinar. É um exercício solitário você atirar na árvore e você faz isso constantemente, entendeu? E quando você retoma isso, você tá retomando também a história individual dessas pessoas com o sertão. Então tem uma ligação aí...

[Geraldo]: É, tem uma ligação, tem uma ligação.

[Aluno]: Acho engraçado, que justamente por que você atirou na árvore ela foi uma das poucas coisas que sobreviveu, né? Parece que foi a forma que você teve de guarda-la, né? Sentar o tiro. Eu vi Risério falando disso agora e resolvi... Desaparece um montão de árvores frutíferas ali e aquela que você resolver treinar o tiro tá ali, inteirona.

[Geraldo]: Olha, o... É, a árvore... Aquela árvore e aquele... Como é que chama, não é bem um açude, aquilo ali é um... Como é o nome que a gente deu a ele?

[Glauber]: (inaudível)

[Geraldo]: Não.

[Mariza Guerra]: Uma lagoa.

[Geraldo]: Ein?

[Mariza Guerra]: Quase uma lagoa.

[Geraldo]: É, que é temporária. Ela em período de seca ela seca também. Mas... Mas aquele, aquela... Aquilo ali tá igual. Tá igual. Só que árvore tá muito maior. Tem muitos anos, então a árvore tá bem maior, é muito exuberante por que ela tem aquela água ali ó... Ela deve beber muito ali daquela água e se alimentar daquela... Então ela tem na... Você não encontra facilmente um pau-ferro, que alguém disse que não é mas é um pau-ferro, é um pau-ferro.

[Mariza Guerra]: Tem um nome diferente.

[Geraldo]: Ein?

[Auterives]: Tem nome diferente.

[Mariza Guerra]: Existe um nome no sertão, pau-ferro...

[Geraldo]: É, como se chama pau-ferro aqui?

[Mariza Guerra]: Se chama assim, mas há um outro pau-ferro, não é esse.

[Geraldo]: É o pau-ferro do... Ein?

[Mariza Guerra]: Há um outro pau-ferro.

[Geraldo]: Ah, vários. Tem 3 muito... Tem três extraordinários no instituto Moreira sales.

[Mariza Guerra]: Casca descascada, preto e prata, é isso...

[Geraldo]: É, que são, que é maravilhoso.

[Mariza Guerra]: Dois assim

[Geraldo]: Entre dois ou três. É. São lindos. E não é exatamente essa árvore ou é uma variação dessa árvore que...

[Mariza guerra]: Não, não é isso. Variação, é...

[Glauber]: Que essa também é descascada o caule.

[Geraldo]: Por que essa ela tem uma...

[Mariza Guerra]: Essa ela tem a copa, como o outro, fechada.

[Geraldo]: Não sei dizer. Pode ser que seja uma variedade de adaptada a um outro ambiente... Mas aquilo ali era uma... Enfim, é isso aí. Terminamos?

[Alter Ives]: Vocês querem falar? Milene, alguma coisa?

[Milene]: Não, sim. Eu achei bem interessante a proposta de Geraldo desde o dia que ele começou a conversar com a gente sobre ela ainda naquela nossa reunião. E assim, me toca bastante essa questão das pessoas terem a oportunidade de se verem numa situação diferenciada das que eles estão vivendo no momento e de como essa memória toma uma emoção pra todos eles. Eu, é... Como o fato de estar vendo aquele filme feito na década de 80 impacta a percepção e os sentimentos das pessoas que viveram naquele período. E de como isso toca a gente também. E o que... E a mulher me impressiona bastante. Zefa, né? A Zefa me impressiona bastante... Você tá me ouvindo Geraldo, direito?

[Geraldo]: Não, eu tô ouvindo é... Mais ou menos.

[Milene]: Então, é por que ele tá olhando assim... Eu vou sentar aqui na frente que é mais pertinho. Então, eu fiquei tocada com a história de Zefa. Ela... Da sensibilidade daquela mulher e especialmente dela se achar mais revigorada, né. Por que ela fala assim “eu era mais velha lá atrás”, e o que significa isso?

[Alter Ives]: Isso.

[Geraldo]: É.

[Milene]: O que significa olhar para um período anterior da vida e eu achar que agora ela é mais jovem. E pensar nessa relação dela com o tempo. E como o alívio do sofrimento que ela viveu ali, a melhoria da condição de vida, a fortaleceu, a rejuvenesceu, né... E ela não passa em nenhum momento a imagem de uma mulher sofrida, né? Não, ela é uma mulher forte.

[Geraldo]: Não, ela é completamente...

[Milene]: E sensível naquele ambiente dela cercada pelos filhos e o neto.

[Geraldo]: E netos...

[Milene]: Que toca nela com carinho e ela responde com o mesmo carinho. Não passa despercebido o toque do neto nela. Então você sente que é uma mulher que viveu aquilo mas que aquela vivencia do sofrimento não diminuiu a esperança que ela tinha na vida. E essa esperança, essa força é o que ela passa quando ela fala. Mesmo falando pouco. Até quando ela ta em silencio ali, vendo as imagens e murmurando alguma coisa sobre aquele período da trajetória dela.

[Alter Ives]: Perfeito.

[Milene]: Achei bem interessante, achei a proposta muito interessante. Acho que o Padre Enoque é muito importante nesse lugar. Por que acredito que ele é ainda mais importante do que o livro que você cita, né, que foi lido pelo avô do líder sindical...

[Geraldo]: Eu vou aos dois com o Padre Enoque.

[Milene]: Pois é, o Padre Enoque é essa figura que é bem marcante...

[Geraldo]: Ele que me leva lá. Ele que me abre as portas.

[Milene]: É e ele comparece de alguma forma ali na trajetória dos dois. Por que, assim, você já tinha falado que ele tinha sido padre e assim, a formação religiosa e a luta com a vinculação de um momento muito importante da igreja católica, dos movimentos eclesiais de base de onde muitos dos movimentos político-sociais no Brasil foram possíveis a partir da teologia da libertação e uma série de questões que a gente e boa parte de nós desconhece, né? No contemporâneo especialmente os mais jovens, né? Tem a escola ali, naquele momento essa é a formação político-religiosa da esquerda da igreja católica.

[Geraldo]: Por causa desse filme de 84, chamado A Terra Queima, em 86 eu terminei um outro chamado Deus é um Fogo que é sobre a teologia da libertação. Eu filmei em 6 países da América Latina, consegui sair pulando de um país pro outro... Fui em 6. Os países e o Brasil. O que foi uma coisa muito forte e era uma coisa muito forte na América Latina inteira. Mas ali em 86 já tava também em declínio.

[Milene]: Em declínio...

[Geraldo]: É, por que ali houve o jogo político internacional pesadíssimo...

[Milene]: Silenciamentos, né, muito, muitas...

[Geraldo]: É... Ali era a época do Reagan. Ali foi o Reagan como estamos passando por outro aí...

[Fábio]: Geraldo, o que mais me chamou a atenção também no filme em relação à Zefa foi essa questão do tempo. Essa passagem que me parece que nesse momento em que ela se olha no vídeo parece que abre assim uma fissura, uma fenda em que passado e presente entram em confronto. Entram em confronto ali... Então ela consegue mensurar o quanto que se passou que talvez no dia a dia ela não tivesse tanta percepção nesses anos aí que se passaram, do quanto as coisas mudaram dentro desse sertão, né, na vida e no cotidiano deles. E aí me parece que nesse momento sim, abre-se uma fenda ali que passado e presente se confrontam e aí que ela tem uma noção, uma noção real do quanto houve essa passagem de tempo, houve mudança né.

[Geraldo em OFF]: Veja uma coisa Fábio, ela quando vê aquele passado que é um passado de sofrimento da família, ela não vê da mesma maneira que o Zé do Jardim. O Zé do Jardim quando vê aquele momento, que é um momento de liderança dele, é um momento em que ele tá no auge da sua, sei lá, representação política, do seu papel político na comunidade, ele é o cara que faz o discurso mais... Aponta algo que foi o que eu filmei, entendeu? Eu nem sabia quem era o Zé do Jardim. Eu filmei por que estava ali no discurso e achei que aquele discurso era mais importante deles, o que mais clarificava a situação que eles estavam ali passando naquele momento. E você vê, o Zé chora e ela sorri, ela tá feliz por estar vendo aquele sofrimento, entende? Aquele

sofrimento... Ela vê o sofrimento dela do passado e ela vê aquilo com uma, ela revive aquilo com uma atitude... Entendeu? Que a mim não seria muito... Inclusive ela vê o marido que ela separou e ela nunca mais casou, que é o marido que está falando ali, é o marido que ela vai se referir em filme antigo dizendo “eu só lamento que não posso ajudar mais ele, por que são nove filhos e eu tenho que cuidar e eu não posso trabalhar na roça, eu não posso ajudar ele, só lamento isso” e tal, não sei o que, não sei o que... Então esse passado ela tá noutra, entende? É um outro... Ela tá numa outra dimensão. Ela tem uma outra relação com isso. Ela tem uma outra atitude de vida que não é a do Zé. Ela tem o seu universo religioso, que é o centro da vida dele.

[Milene em OFF]: Mas Zé também tem, né? O Zé também tem um universo religioso.

[Geraldo]: Tem, mas ele o político.

[Milene em OFF]: Ele opera diferente.

[Geraldo]: Ele opera diferente. Ele é o político, ele pensa politicamente. Ainda hoje, o pensamento dele é um pensamento político.

[Milene em OFF]: É essa coisa sim.

[Geraldo]: Ele diz isso, que estamos derrotados agora mas quem comeu não vai aceitar não comer mais. Quem experimento a liberdade, entendeu? Não vai aceitar... Essa é a esperança dele, a esperança dele é essa. Que é um raciocínio político. Que é um raciocínio político... Ele segue um político. E essas duas dimensões são bem interessantes. E vem da igreja! Ele é um.... Ele é religioso. Vem da igreja, vem do trabalho da igreja. Teologia da libertação... Eu acho que foi o que mais marcou o sertão nessas décadas últimas foi esse trabalho da igreja. Onde a igreja pode fazer esse trabalho fez o que marcou. Eu acho que o trabalho dos partidos políticos é passageiro, eleitoreiro. Vigem na época eleitoral e é sempre misturado com dinheiro de favores e compra não sei o que... O da igreja você vê que ficou, onde houve fica. Ficou e se reproduz, por que a família da Zefa, eu vou tentar agora ir lá pra fazer todo uma flor da família, entendeu? Ali foi uma visita de uma hora, uma hora e meia. A gente ficou lá, colheu aquelas entrevistas, tomou um café, bateu um papo e foi embora. Eu vou pretender... Eu vou querer voltar para pegar os filhos possíveis, os que estão ali, o que estão fazendo... Aquele filho que se dedica a escola da comunidade, aquilo é um novo ser, é um novo... Entendeu? Aquilo é, aquilo é um novo homem do sertão. Aquele é um novo homem do sertão. Aquele já pensa de maneira com dados mais sofisticados.

[Milene em OFF]: Com outro vocabulário.

[Geraldo]: Com outro vocabulário, com informações mais sofisticadas, tem uma visão mais ampla. Ele é o homem que dialoga com o urbano, com o, entendeu? Com o rural, o sertão... Ela tá já tem mediações aí que não é como o irmão mais velho, que é o homem da terra. Aquele que fica ali sentado ao lado, aquele é um que... Que desce o suor. Aquele é um homem que trabalha a terra, ele vive da terra.

[Milene em OFF]: Ele mostra a mão, a mão revela isso.

[Geraldo]: É, mas o mais jovem não. O mais jovem é um intelectual, é um pensador. E ensina, tá formando outros. Eu quero muito pegar ele, pegar os outros irmãos, eu quero voltar lá com calma agora pra pegar isso. Entendeu? E talvez botando um capítulo inteiro do programa só entorno dessa família.

[Alter Ives]: Isso. Aí! Viu? Viu como tem coisa pra falar? Você fez aquele charme todo dizendo que não tinha o que falar, bastou futucar você que você fala, fala pra dedéu. Ele fez todo um charme inicial, Eu não tenho o que falar, olha aí. Olha o tanto de história que você tinha do filme agora pra nós, ein? Que bacana! Show, muita coisa pensada na narrativa, não é isso? E a gente vai percebendo puxando detalhes.

[Geraldo]: É, puxando do filme. Puxando do que ta aí.

[Alter Ives]: Isso, então. Tem uma coisa na imagem ali que já botou questão em você, botou questão em você, em mim também, no Glauber também... E que embora você considere, e eu acho que é justo considerar que isso é um trabalho inacabado, é mesmo, tem muita coisa ali que te moveu, muita questão. E que aos poucos, quando você vai abrindo a boca pra explicitar vai aparecendo, no teu texto. É um filme sobre política, não é isso? E a política não é politiqueria, ela não é explicitada, mas a inflexão política ta na fala dos dois. Até no da Zefa mesmo.

[Geraldo em OFF]: O da Zefa também.

[Alter Ives]: Também, também.

[Geraldo em OFF]: Os deuses.

[Alter Ives]: E isso, uma certa indignação com o Estado e uma afirmação da fé mesmo nessa ruptura, é isso que ela tá falando o tempo inteiro e não poupa religião alguma, mas salva a religiosidade. Não é isso? É uma aposta na fé e uma crítica ao Estado. O subtexto dela é isso, não é?

[Geraldo em OFF]: É.

[Alter Ives]: Uma maneira de fazer política. E o fundamental é que essa esperança de dentro não se apague. Não é isso que os dois tão dizendo?

[Geraldo em OFF]: É isso.

[Alter Ives]: Não mata a nossa fé, é isso que eles estão dizendo.

[Geraldo]: Esse é o sertão de dentro! De todos, entendeu? E isso independe da geografia. Entendeu? É isso, eu acho que é isso que o filme deve tentar procurar, esse sertão de dentro das pessoas. Que não é fácil... Diga.

[Mariza Guerra]: O que me ocorre e me comoveu por que manifestou uma sensação que eu tenho é que esse a gente vai e volta só é plenamente possível, plenamente em aspas,

quando há liberdade. Quer dizer, isso não é uma empreitada para qualquer momento, é uma empreitada pro livre para aquele que está livre para fazer isso. Há que se ter esse transito, por exemplo, essa mulher extraordinária que diz “eu sou mais nova do que eu era” é um ser reencontrado, é um ser restaurado. Eu sou hoje mais interessante talvez, eu sou mais livre, até pra dizer isso. Eu era mais velha quando eu era mais nova. Então essa procura pelo sertão é do livre. A procura pelo sertão, esse sertão aí eu gostaria de ser do sertão, eu acho que sou meio um índio borora do Florestal Fernandes que não sabe onde que tá, se já fui, se sou, se vou ser, aonde que tá meu pé, aonde que tá minha mão... Por que talvez por que eu não seja do sertão, uma desgraça. Mas de qualquer forma, eu vou falar uma coisa aqui sem ser leviana por que eu não quero ser, há algo nesse sertão no tal do Brasil, há algo, há certa superioridade cultura nesse sertão. Eu acho isso, eu acho isso... Até pras elites, eu acho as elites mais cultas historicamente. Índios mais apurados, talvez uma origem africana também mais, já mais mestiça, isso imprime uma outra inteligência, uma outra percepção. Essa gente é muito, muito danada e rema contra grandes limites, né? Tudo é muito pouco, restrito, restritivo... E ainda assim há tanto brilho. Então isso assim me impressiona muito, me impressiona muito. Eu acho assim, que em cultura brasileira eu acho que o nordeste brilha mais, brilha mais.

[Geraldo em OFF]: Você falou uma coisa que eu não sei se você vai concordar. Que eu, como eu to interpretando o que ela falou mais atrás. Que é, não sei se posso fazer essa relação, que a Zefa é tocada ali também por alguma coisa que dispara a partir de uma memória involuntária. Entendeu? Que a Zefa dispara, quando ela dispara diz à gente que ela já conhecia o filme.

[Alter Ives]: Isso não tá visível não, isso é uma interpretação.

[Geraldo]: É interpretação, não tá visível isso.

[Alter Ives]: Visível não tá não, mas você falando eu consigo vislumbrar.

[Geraldo]: O Zé assiste o filme, se vê pela primeira vez. Mas a Zefa teve acesso a cópias do filme que foram distribuídas e está no MST. Que como esse filme foi feito em colaboração com o Betinho, lembra do Betinho?

[Milene]: Lembro.

[Alter Ives]: Lembro.

[Geraldo]: O Betinho foi quem que me convidou pra levantar esse tema e eu fui lá e trabalhei, não sei o que, não sei o que. E eu discuti um pouco o que fazer com isso e com ele e tal, não sei o que, ele tá nos leiteiros. E por que eu tô falando isso? Me perdi.

[Alter Ives]: Você tá falando é a partir do brilho do nordestino que ela tá colocando e você puxou sobre memória involuntária.

[Geraldo]: Mas enfim, esse negócio da Zefa, ela já tinha visto o filme. Tanto que quando eu chego lá, que a gente salta do carro e eu começo a falar com ela e ela aparece do fundo

da casa e fala “não, quem veio primeiro?”. Que a TV Globo esteve lá, não é que ela nos confundiu com a TV Globo. Que a TV Globo esteve lá filmando. Ela disse, “ah então foi a TV, quando a TV Globo veio?”. Não, não, não, foi outra vez. Então essa... Quando ela diz “nós eramos mais velhos” ela já diz lá. E quando ela revê ali, ela tá revendo algo que ela já viu. Mas o Zé não. O Zé toca naquilo ali e aquilo leva ele a um estado de reflexão do presente em relação ao passado.

[Alter Ives]; Entendi.

[Geraldo]: Entendeu? Leva uma, dele... Do presente ele vê ali um passado que aquilo dispara nele uma... Que eu num desperto, ela que disparou.

[Alter Ives]: É, deixa eu falar um negócio aqui. Memória involuntária tecnicamente é um tipo de memória que advém a partir de um encontro. Pra ser memória involuntária, todas as faculdades são acionadas a partir de um processo que vem de fora. Não é um exercício de rememoração, mas um efeito de uma ressonância. Onde é que tá isso? Na madeleine do Proust, Em Busca de Um Tempo Perdido. E como é isso? Ele leva o bolo de madeleine à boca e isso deflagra uma sensação de já ter vivido isso no passado em Combray e as duas sensações se acoplam e surge uma Combray que ele nunca viveu. É isso. É um processo involuntário que vem de uma qualidade sensível e que induz em você a encontrar um tempo perdido no seio do tempo passado. Essa tese aí tá em Marcel Proust em Em Busca do Tempo Perdido, é uma tese dele. Memória involuntária é a descoberta do tempo no tempo perdido. Se a Zefa teve isso, isso não tá visível não, tá apenas insinuado por que isso não tem elementos cênicos no filme em que a gente possa enxergar isso. Você diz que isso é uma coisa sua, eu acredito que seja isso mesmo. E acho que isso é uma coisa mais sua do que aquilo que você interpretou como estando no filme. Eu acho que isso é uma questão sua.

[Geraldo]: Mas você acha que o Zé... Que o Zé...

[Alter Ives]: Eu acho que a sua questão com o teu passado de dentro é uma questão crucial do seu filme, que é o passado que não passa. Diferentemente da constatação perceptiva de que algo passou. São essas ressonâncias entre... É a árvore, a árvore que é a árvore e que é Combray! É isso. Embora ela esteja mais frondosa, é a árvore. E ao vê-la deflagra um processo em que você se transporta para aquela árvore, por que nos outros objetos você não se reconhece mais. Tá certo né? Você olha assim e fala pra todo mundo, a árvore tá lá, não é isso? E isso é um processo involuntário sim. Um processo involuntário onde o passado é redescoberto na descoberta do presente. E o filme vai, marcha nessa direção. É uma espécie de inquérito onde ele vai buscando na paisagem os vestígios do menino. E o menino vai sendo evocado, e o curral vai sendo evocado também e os bois vão sendo evocados também e você se depara com a árvore, a árvore tá ali. Os bois sumiram, mas a árvore tá lá, não tá lá? Mais frondosa mas tá lá. E ali na árvore ele deu uma reterritorializada, por que ele se viu ali refletido no presente. É isso. E o que fica pra mim de admiração, por isso que a gente tá e eu to insistindo nesse debate e a Milene, Helder e vocês, é por que tem tanto signo no filme que pode engendrar outras

narrativas. Você tá me entendendo né? Isso aí é um esboço de um projeto bem longo seu. De poder falar desse sertão de dentro numa longa série. E o que a gente tirou daqui de interessante na nossa discussão, é que esse sertão de dentro é subjetividade. É o nome que a gente tá dando a subjetividade, sertão de dentro é isso. E como uma subjetividade pode se constituir de uma forma ativa, querida, e não apenas de uma maneira ressentida, tipo classe operária vai um dia ao paraíso por que não vai. Não vai, agora não vai é mesmo. Um dia a gente vai vingar na terra? Porra nenhuma. Classe operária vai ao paraíso a gente já conhece essa história contada pelo Marxismo lá atrás, aquilo é ressentimento disfarçado, não é? É tipo a vingança tarde mas não falha. E talvez o sertanejo tenha pulado fora disso, a esquerda marxista não, continua aí, mas o sertanejo não tá nesse barato. Isso é uma pergunta pra amanhã, isso é pra Mariza, eu vou provocar a Mariza com isso amanhã.

[Milene em OFF]: Já tá provocando.

[Alter Ives]: Já to provocando, né?

[Mariza]: Eu acho que de saída não tem salvação, não tem cura de saída. Então eu acho que toda a conversa, nós todos aqui temos uma árvore, nós todos aqui temos o sertão. Olha, eu só insisto nisso, eu acho que o seguir vivendo, o devir, na melhor hipótese quando se trabalha pela liberdade ou quando pelo menos se acredita nela, nos torna mais interessantes, mais perspicazes para rever, né. Para encontrar essa árvore e para seguir adiante. Que de saída não tem mesmo cura não, paraíso nenhum.

[Alter Ives]: É isso, é perfeito. Bom, estamos fechando. Hoje é o primeiro debate, parabéns ao Geraldo mais uma vez, você é o nosso primeiro convidado oficial. Que ontem eu tomei como abertura e na nossa jornada o primeiro convidado é ele, amanhã é você e depois o colegiado aqui, o corpo docente da UESB. São 3 homenageados e eu sou o provocador, a coisa meio teatral. É isso mesmo para ser assim mesmo, foi assim que eu e Milene combinamos. Eu fico de provocador e vocês vão tentando dar alguma resposta. Meu papel é não fazer o rebolado, né? Não pode perder o rebolado. Então é isso, é provocar o teu ego pra você poder falar que aí você fala, não é isso? Fala pra dedéu, olha que ego farto ele tem. E se deixar vai falando.

[Milene]: E cadê seu filme?

[Alter Ives]: O filme tá aí, é um esboço de filme nos estamos montando curto, 20, 28 minutos. Ele se chama A Coragem de Dizer a Verdade, é um filme onde eu faço quatro personagens conceituais, o primeiro personagem é Foucault, o segundo personagem conceitual é Alteris, eu de personagem conceitual...

[Milene em OFF]: Alteris?

[Alter Ives]: É, Alteris. Alteris é o meu personagem conceitual. O terceiro personagem conceitual é Epicuro e o quarto personagem conceitual é Diógenes o cachorro, tá?

[Milene em OFF]: É um cachorro?

[Alter Ives]: É, não tem crédito ainda por que tá ainda na primeira versão e o rapaz ainda está concluindo. Mas dá pra assistir a primeira versão por que o conteúdo já está pré-editado. Então, vamos assistir A Coragem de Dizer a Verdade, é isso. Exibe aí Amanda pra nós.