

Entrevista – João Batista de Andrade:

O cineasta, as palavras, a arte

Interview – João Batista de Andrade:

The filmmaker, the words, the art

Por Marco Aurélio Nogueira

Apresentação

A relação entre cinema e literatura integra a história da cultura moderna. Já foi cantada e decantada, seja na consideração das contribuições recíprocas entre as duas grandes artes, seja naquilo que cineastas incorporam, em suas trajetórias, da ficção literária. Há, também, a direção oposta, a do cineasta que transfere sua experiência fílmica para a literatura. A pulsão de filmar e a pulsão de escrever se entrelaçam, fazendo com que palavras se transformem em imagens e cenários pungentes, que envolvem, mobilizam e emocionam.

João Batista de Andrade tem uma biografia artística concentrada no cinema, mas também escreve bastante. É um dos importantes cineastas brasileiros, autor de filmes que marcaram época, como *Doramundo* (1977), o premiadíssimo *O homem que virou suco* (1981), *A próxima vítima* (1983), *O país dos tenentes* (1987), *O cego que gritava luz* (1996), *Veias e vinhos: uma história brasileira* (2006). Seus filmes contam histórias de violência, centradas na experiência das classes trabalhadoras. Valem-se bastante do documentário e do telejornalismo, apurados no trabalho que desenvolveu na “Hora da Notícia” da TV Cultura e no “Globo Repórter”. Em *Vlado: 30 anos depois* (2005), Batista mostrou todo seu talento de documentarista. A busca de intervenção e a crítica política compuseram-se com a preocupação de fazer cinema para construir valores na sociedade e disseminar uma visão crítica da realidade brasileira.

JBA é um intelectual público, engajado, atento ao seu tempo. Tem atuação marcante na área de política cultural. Foi secretário estadual de Cultura de São Paulo e presidiu a Fundação

Memorial da América Latina (2012-2016). Em 2014 recebeu o Troféu Juca Pato como Intelectual do Ano, prêmio da União Brasileira de Escritores.

Mineiro de Ituiutaba (1939), Batista também é escritor. Perfeccionista com as palavras, delas se vale para contar histórias e abrir janelas para a realidade, com suas tensões e contradições. Lançou em 2020 seu oitavo romance, *O manuscrito do jovem Gabriel*, um relato sobre os delírios e os estalos de lucidez de personagens que falam da vida como ela é, sem suavidade e sem perspectivas, confusos, com dramas que se esparramam em um clima de solidão, crime e violência. O escritor faz deles seus interlocutores, para assim extravasar suas próprias inquietações. Prolonga na literatura o “programa estético” que amadureceu nas décadas de dedicação ao cinema. A temática urbana, da periferia, cortada por violência e “justiceiros”, já estava presente em *Um olé em Deus* (1997), seu romance anterior.

Batista gosta de dizer que seus romances nascem como uma “imposição” de sua subjetividade, “como se a vida pedisse a mim que falasse por ela própria”, com seus personagens “às voltas com suas individualidades, sua intimidade, num momento em que os laços sociais tanto incomodam e parecem perdidos”, para os quais “não existe mais o diálogo” e a política fracassou. O escritor não alivia. Sua escrita é visceral, desnuda um cotidiano contaminado, sem nenhum polo positivo ou saída. Os personagens lidam com um mundo “que se nega e se torna inimigo de si próprio”, um buraco fundo, incompreensível e assustador, no qual prevalece “o prazer de agredir, de ofender, de contradizer, de confundir”. Especialmente nos romances mais recentes, não há “mocinhos” no enredo, somente vítimas e pessoas desorientadas. O leitor se depara com um quadro amargo da sociedade (pós-moderna) em que estamos, cada qual com seus interesses, seus planos, fantasias e ilusões, mas todos igualmente oprimidos por dinâmicas que não controlam, por redes impositivas, informações, tecnologia onipresente e quase nenhuma ideia sobre o futuro.

João Batista de Andrade é um intelectual posicionado, que transita entre a produção artística e a militância política. Mas sua criação literária está distante de um “realismo” funcional, panfletário, maniqueísta. Como nos filmes, ele sempre procura demonstrar que uma arte engajada só se completa se tiver valor estético e souber capturar o que há de universal na experiência humana.



Figura 1 – *O homem que virou suco* (1981)

Marco Aurélio Nogueira: João, *O homem que virou suco* foi lançado em 1981. Recebeu muitos prêmios e seu nome ficou definitivamente vinculado a ele. Sua filmografia, porém, é vasta e rica. Que balanço faz dela hoje? O que você acha que a distingue no panorama do cinema brasileiro? Como *O homem que virou suco* se inscreve nele? O filme dialoga com uma fase da industrialização que já foi ultrapassada pela indústria 4.0 e pela pós-modernidade, pela vida mais “líquida” e fluída, com suas pressões permanentes e suas síndromes. Estaríamos todos, hoje, “virando suco”?

João Batista de Andrade: O filme foi gestado a partir de um argumento cinematográfico que escrevi em 1973, que se chamava *O bode expiatório* e tinha a ver com várias reportagens especiais sobre migrantes nordestinos (inclusive o premiado *Migrantes*, de 1973) que realizei para nosso programa “Hora da Notícia”, da TV Cultura (1972-1974). Eu sou um migrante e me identifico muito com a questão e com os personagens. Depois de alguns anos, escrevi um cordel já com o título do futuro filme. Mas em 1979 eu já havia passado pela TV Cultura e pela Globo (Globo Repórter e outros programas especiais), já havia realizado *Doramundo* (melhor filme e diretor em Gramado) e resolvi encarar o projeto dos migrantes. Justamente em 1979 filmei, como sempre fazia, o movimento grevista do ABC. Eu conhecia muita gente ali. Inclusive os sindicalistas. A primeira

entrevista do Lula foi feita por mim para o “Hora da Notícia”, em 1972 ou 73: a terceira reportagem especial sobre o Sindicato dos Metalúrgicos de São Bernardo, sob a presidência de Paulo Vidal. Este, encorajado e apoiado por centrais sindicais norte-americanas, desenvolvia um projeto de contestação ao Arrocho Salarial, uma das bases da ditadura militar. Os norte-americanos temiam a transferência de fábricas para o Brasil, atraídas pelos baixos salários. Na terceira parte, o Paulo Vidal não estava: estava um dos diretores, e eu o entrevistei. Era o Lula.

Tudo isso, incluindo a dramaticidade da greve, me influenciou muito ao tornar realidade o projeto de *O homem que virou suco*.

Filmei com o sentimento de que estava documentando um momento de virada, de consenso contra a ditadura, mesmo percebendo que os operários, no geral, não pensavam assim: para eles, a greve era contra seus patrões. E por isso era preciso seguir a trajetória de um personagem a partir de seu contato com a metrópole capitalista.

MAN: Sua trajetória é marcada pelo documentário e pelo telejornalismo, especialmente durante sua passagem pelo “Hora da Notícia” da TV Cultura e pelo “Globo Repórter”, no início dos anos 1980. Como você vê a relação entre essa visão “jornalística” e o cinema, especialmente com os filmes longa-metragem? Acredita ter levado para o cinema a câmera ágil do documentarista e que ela influenciou de algum modo sua produção fílmica?

JBA: Tudo é filme. Longas coloridos e reportagens são filmes. Essa visão é que sempre me ajudou a trabalhar sem preconceitos. Colocar uma câmera no tripé numa rua movimentada e pedir às pessoas que lessem um telegrama dando a notícia de que o General Ernesto Geisel era o escolhido para suceder o também General Médici, filmar o pânico das pessoas que, ao lerem, percebiam do que se tratava, e documentar esse medo também nas desculpas para não lerem mais... Três ou quatro minutos de medo foram levados ao ar por nosso programa. Isso é ser documentarista, ser cineasta, saber usar os instrumentos e as possibilidades abertas por eles, sob o crivo da visão crítica da realidade. Fiz isso, ainda me lembro de Fernando Morais, grande amigo, me entregando o telegrama e, a seu modo, me dizendo: “Olháí, Batistério, a trolha de hoje...” Peguei o telegrama sem dizer nada a ninguém e saí com minha equipe, já com a ideia de como filmar. Filmar o medo.



Figura 2 - O fotógrafo Armando Barreto, o assistente de direção João Silvério Trevisan (hoje escritor), João Batista Andrade e populares nas filmagens de *Liberdade de imprensa*, apreendido pelos Militares no Congresso de Ibiúna em 1968.

MAN: A maioria dos seus filmes tem uma preocupação em iluminar a vida cotidiana, especialmente a dos trabalhadores, que são vistos muitas vezes por uma ótica dura, carregada de violência. Seu cinema tem uma clara preocupação de fazer a crítica política da realidade brasileira e de construir valores na sociedade. Você acha correto este modo de interpretar a sua produção?

JBA: Sim, essa é uma tendência de meu cinema. Com escapes aqui ou ali... E pode ser percebida até em filmes em que perdi muito de minha capacidade crítica, como em *GAMAL* (1969), onde os personagens estão numa eterna fuga ou eterna perseguição, eterna fuga e medo. Mas, de qualquer modo, eu não quis seguir essa linha. Quis voltar ao *Liberdade de imprensa* (1967- apreendido pelos militares na invasão do Congresso da UNE (1968) que faria a distribuição nacional do filme). Meus trabalhos como diretor de especiais no “Hora da Notícia” e “Globo Repórter” são frutos das propostas desse filme: considerar que a realidade, como se apresenta a nós, é coberta por uma espessa neblina e que eu deveria criar situações que permitissem a revelação mais profunda possível sobre o tema, o momento, o acontecido. Por outro lado, aprendi a dar voz a populares, não como enfeites, mas como revelações. Por exemplo, num dia sem assunto, mas com a ditadura

como assunto maior, resolvi, sem dizer nada a ninguém, ir para a Praça da República na calçada da Ipiranga. Com a câmera no tripé (coisa rara...), peguei o microfone e estendi o braço, como se oferecesse para gravar o que algum pedestre quisesse. Em pouco tempo, alguém perguntou se podia falar e se estava gravando. Acenei que sim. E ele começou a falar coisas para as quais ele não tinha nem a quem nem como falar: reclamações. Ele falou, criticou o transporte. E logo se formou uma roda com pessoas ávidas para fazer sua reclamação ou crítica. Criou-se ali, então, um círculo livre de desabafos e críticas que passou a ser exibido como “Queixas e reclamações”, com sucesso: o microfone e a própria TV à disposição da população. Claro que tudo isso sempre era alvo de muitas críticas: subversão. Por estas coisas nossas, a busca de novas formas de jornalismo e de como lidar com informações em uma ditadura, é que o programa durou menos de dois anos e foi fechado sob intervenção. Fernando Jordão, Vlado, eu, Bourdokan, Anthony, Fernando Morais fomos sendo espirrados da TV Cultura.



Figura 3 – João Batista de Andrade conversa com os atores Antônio Fagundes e Othon Bastos nas filmagens de *A próxima vítima*

MAN: *A próxima vítima* (1983) dialoga com o thriller policial e é visceralmente urbano, como aliás também acontece com *O homem que virou suco*. Em *A próxima vítima*, a história transcorre no bairro paulistano do Brás, onde ocorre uma sucessão de assassinatos de prostitutas e a polícia extravasa em violência na investigação. Os crimes acontecem em um ano eleitoral e são manipulados politicamente. Parece a cara do Brasil dos dias correntes, você não acha? Considera que o filme é paradigmático da difícil situação brasileira, que se prolonga no tempo?

JBA: Em 1982 eu dirigi a Comissão de Cultura da campanha Montoro/Governador. A partir de um certo momento, propus e montamos uma direção conjunta, Fábio Magalhães, Ana Beluzzo e eu. Pois bem, eu estava mergulhado no processo de transição da ditadura para a democracia. E achava que a eleição de Montoro seria fundamental naquele momento. Ao mesmo tempo, estava preparando meu novo filme, com história minha e roteiro de Lauro Cesar Muniz: *Os demônios*, história da volta ao Brasil de um líder político exilado e líder de um movimento de esquerda. Teria sido uma bomba, mas justamente por isso teve o projeto cancelado por pressões militares junto à direção da Embrafilme. Eu briguei, mas, sem saída, consegui que considerassem aprovado um projeto substituto. E saiu então *A próxima vítima*, com roteiro inicial também do Lauro. A questão da abertura política fazia parte de minha ideia. E, junto, a sensação de despreparo das forças democráticas diante dos desafios da abertura.

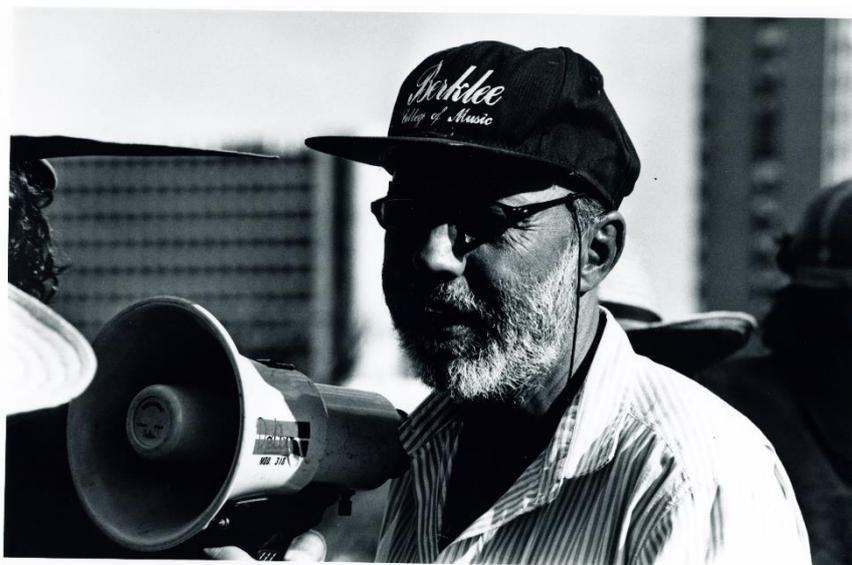


Figura 4 – João Batista de Andrade nas filmagens de *O país dos tenentes*

MAN: Já *O país dos tenentes* (1987) faz uma incursão pela história nacional. Vê o Brasil que ficou lá atrás, partindo da “Campanha pelas Diretas Já”, de 1984, para questionar o papel dos militares, dos tenentes, de Getúlio Vargas. É um filme bastante “documental”. O general interpretado por Paulo Autran é uma figura marcante, que carrega consigo muitas características da vida nacional. Como você avalia esse filme hoje, nesta época em que a violência policial é rotineira e as redes sociais são onipresentes, modelando o cotidiano?

JBA: Eu dizia que *O país dos tenentes* era o filme sobre o fim de um ciclo marcado pelos militares e pela corrupção dos jovens tenentes. Em entrevista ao Estadão, eu disse que o filme falava de uma overdose de apodrecimento e violência. E, com a abertura, registrava o fim do idealismo político dos anos 1920 para entrarmos numa era de manipulação política na democracia. É o que acontece com o personagem de Paulo Autran que, à beira da morte, revendo seu passado, se sente podre, o corpo cheio de bichos. E ainda tenta algum gesto nobre, recusando-se a cumprir o que sempre fizera: abrir portas na ditadura para os grandes interesses multinacionais. Era tarde. Seu filho, num ambiente de aparente abertura, usa seu nome e faz o que os negócios pedem.



Figura 5 – João Batista de Andrade e a atriz Eva Wilma nas filmagens de *Veias e vinhos: uma história brasileira*

MAN: Você também filmou *Veias e vinhos: uma história brasileira* (2006), retornando à história brasileira entre o período Juscelino Kubitschek e o golpe de 1964. Empresários, políticos, policiais e criminosos interagem tendo por fundo a construção de Brasília e a expansão do centro-oeste brasileiro. Brasília hoje está consolidada como cidade e capital. A ideia do filme era representá-la desde o nascimento, para descobrir suas marcas de nascença?

JBA: A adaptação do livro de Miguel Jorge, *Veias e vinhos*, foi feita por nós, a quatro mãos. Era uma história forte, com personagens marcantes e baseada em um fato: o massacre de toda uma família em Goiânia, na década de 1950. O roteiro politiza, seguindo um sentimento de que o acontecimento parecia ser fadado a se dar em meio a um conflito político. Uma fenda política que se abria justamente num momento de expansão da democracia, a construção de Brasília como símbolo do progresso, da unidade nacional e da própria democracia. Mas a quem serviria tudo isso? Pronta, Brasília vestiu seu longo de branco e se preparou para servir à ditadura. Fim dos belos sonhos de inteligência e liberdade.

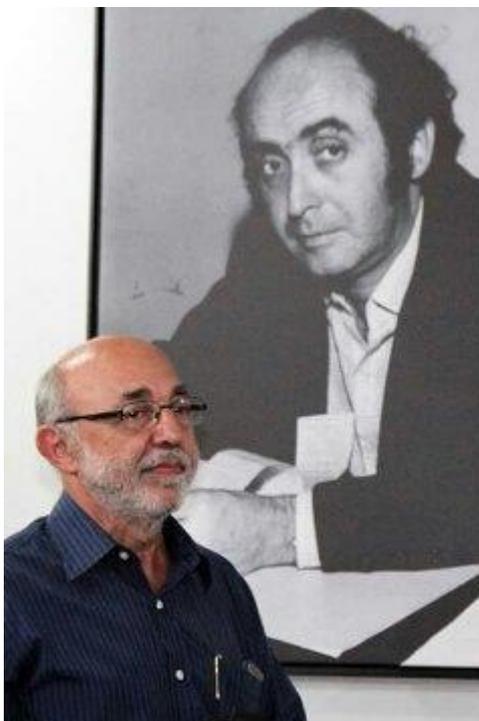


Figura 6 – João Batista de Andrade em frente a retrato de Vladimir Herzog

MAN: *Vlado: 30 anos depois (2005)* é um documentário pungente, que esclarece o assassinato emblemático de Vladimir Herzog, uma tragédia que ajudou a desnudar as desgraças da tortura e da ditadura militar para se inserir, paradoxalmente, na luta pela democratização. Você sempre disse que fazer o filme foi como resgatar uma dívida com seu amigo e companheiro Vlado, e consigo mesmo. De lá para cá, o Brasil mudou, mas continua a haver assassinatos políticos, como o de Marielle Franco, por exemplo. Como você vê isso?

JBA: A violência do Estado parece não ter fim. E o medo da queda do capitalismo também não: é o medo tenebroso que inventa histórias macabras e torna sempre iminente a violência revolucionária com tomadas de casas, socialização das empresas, ditadura socialista jogando a elite empresarial num imenso abismo a ser coberto de terra. O socialismo real não foi brincadeira, tentado à força de ditaduras. Mas o exagero tornou sua existência como um pesadelo das elites do mundo capitalista. As ditaduras por toda a parte do mundo capitalista, por outro lado, eram o pesadelo real exibindo a violência sem limites para evitar o socialismo e garantir o poder e os privilégios das oligarquias.

MAN: Você é um intelectual público, engajado, atento à sua época, que sempre transitou entre a produção artística e a militância política. Tem atuação marcante na área de política cultural. Foi secretário estadual de Cultura e presidiu a Fundação Memorial da América Latina, em São Paulo. Esse engajamento e sobretudo a ocupação de cargos públicos interferiu em sua produção artística, por exemplo tirando-lhe tempo de dedicação ao cinema?

JBA: Isso faz parte de minha vida. Desde estudante universitário, exercitei uma gama crescente em diversidade: desenhar, escrever, esculpir, filmar, fazer política. O cinema e a política ocuparam o maior tempo, apesar de minha devoção à literatura, por exemplo. Já fui acusado, no cinema, de fazer política em vez de filmar. Eu sempre respondi e respondo que poucos cineastas brasileiros fizeram mais ou igual à quantidade e à diversidade de meu cinema. E pouquíssimos podem dizer que criaram seus filmes ligados aos momentos políticos e às dificuldades dos momentos de criação artística. E pensar politicamente faz parte de minha vida onde eu estiver. Mas procuro sempre uma coexistência de dois impulsos, um de criar sem barreiras e outro de tentar entender, no processo criativo, como uma coisa se liga e enriquece a outra.

MAN: Você é mineiro, de Ituiutaba. Daria para dizer que há algo de “mineiridade” em sua trajetória, no sentido de influências memorialísticas e modos de ver o mundo? Ou você se vê mais como um intelectual que se urbanizou totalmente e passou ao largo de regionalismos?

JBA: Sem que isso represente em si um valor, eu passei ao largo dos regionalismos. Como migrante, ao viver em São Paulo, fiquei fascinado pelas infinitas possibilidades oferecidas pela metrópole. E por suas contradições.

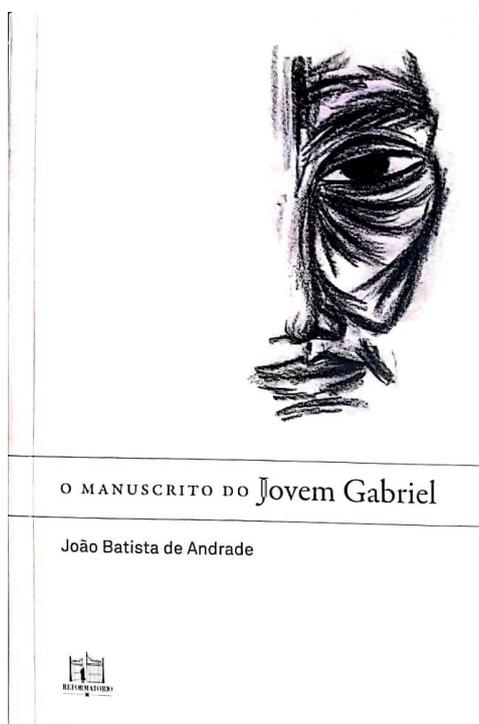


Figura 7 – Oitavo romance de João Batista de Andrade, cuja capa ele mesmo desenhou

MAN: Além de cineasta, você também é escritor. Já publicou cerca de 8 romances, todos marcados pelo perfeccionismo com as palavras e pela elaboração de histórias tensas. Muitos de seus personagens são marcados por dramas existenciais, delírios e confusão, flutuando sempre em ambientes de solidão, violência e crime. São narrativas cruas, sem suavidade. Você considera que há em sua literatura o mesmo “programa estético” que encontramos em seu cinema? Como vê as ligações entre os romances e os filmes?

JBA: Eu tenho um texto inédito com o título “A imaginação delirante de JBA”, onde eu, como personagem, deliro em diversas situações. Em um dos momentos, por exemplo, me encanta uma garotinha numa janela de apartamento; ela acena para mim, e isso me faz construir para ela uma história complicada, estranha que justificaria o fato de ela acenar. Na história, ela seria filha de um casal envolvido na luta armada, que rouba um avião para fugir de uma perseguição. E o avião cai no pantanal, o casal é salvo por um fazendeiro e seus peões, mas logo tem que fugir diante da ameaça de serem denunciados quando o fazendeiro abre uma maleta e encontra jornais clandestinos. E eles não sabem da menina, voltam ao avião e não a encontram. “Eu” então estaria lá e, na verdade, a maleta seria minha, levando material político para militantes da região. O casal foge, e “Eu” então acabo encontrando a menina. Tento encontrar o casal e os encontro na fronteira, justamente quando o casal ia atravessar... *Etecetera, etecetera...* Então a menina se torna um personagem de ficção... delirante.

MAN: Para terminar, como você, um intelectual com uma rica trajetória artística e uma história de engajamento, vê a cultura no Brasil atual? Falta-nos política cultural e há uma flagrante preocupação, do governo federal, em desarticular tudo o que foi feito em termos de construção institucional. O que podemos ver pela frente?

JBA: A cultura vive dias de esgotamento em todo lugar. Muitas razões para isso, mas tem a ver com o envelhecimento problemático de ideias filosóficas, das utopias e das chamadas ciências sociais. E da política. O mundo vem-se transformando celeremente, a vida passou a ser enlaçada pela tecnologia e pelo domínio do saber sobre todo esse processo. A democracia sofre, a cultura pena e se repete ou entra em processo... delirante. Por outro lado, quando seria de se esperar que neste novo mundo a cultura se sustentasse pela procura, já que apresenta as visões novas e as conquistas científicas como o que sobra de respeitável, o modelo de apropriação da produção cultural é a cada dia mais desconfortável e mesmo cruel. Um movimento carregado ora de ilusões, ora do puro comercialismo, como acontece com o cinema industrial. Até agora, no Brasil, estivemos na gangorra, ora embaixo, ora em cima, usando as contradições da política nacional como suporte para a produção cultural. Mas isso sempre dura pouco, e, em geral, quando parece que pega, acaba. E o sistema político, marcados por seus ilustres visitantes, é cruel, capaz de muitas vezes jogar fora os bebês com a água suja das bacias. Isso não deixa construir, de fato, uma História, com “H” maiúsculo, com a qual se poderia aprender e evoluir. Constitui-se em mortes que exigem

penosos renascimentos. Claro, refiro-me aqui em boa parte à produção de bens culturais, principalmente o cinema e a literatura. Estivemos bebendo da tendência da oligarquia de sonhar com uma Cultura com “C” maiúsculo e de louvação aos princípios dessa oligarquia e dos militares que lhe servem. Por algum tempo dá certo, depois acaba e depois acaba de novo e de novo. Hoje, fecha-se autoritariamente a possibilidade de avanço e consolidação de acertos nessa história. No entanto, abrem-se algumas portas. As novas tecnologias permitem criar programas de TV pelas telas de computadores, permitem montar pequenos geradores de noticiários, páginas de experimentação literária, filmes, músicas e jogos. Há uma febre da descoberta, mas o tempo dessa dobra já mostra seu esgotamento. O capital terá o domínio de tudo, pois o tempo de abertura na verdade abre oportunidades para si e brechas delas para os criadores. As brechas vão-se fechando, depois de incorporar um número reduzido de pioneiros que bem maneiram essa oportunidade. Basta ver a insanidade com que o Governo trata a Cinemateca Brasileira. E então fecham-se as oportunidades, a história aguardando novo ciclo de rebeldia... Quanto ao todo, a aventura de sempre: lutar. O que, de fato, não é ruim. E é o que se começa a fazer, além da torcida pelo fim desta ridícula história política que estamos vivendo com esse governo cujo sonho é instaurar, de novo, a ditadura. Não conseguirá, mas nos ridiculariza, nos desanima, nos inviabiliza e destrói todas as conquistas. A presença do Estado na política cultural traz esse ranço e um perigo histórico, mas ainda precisamos dela. Como caminho, criar compromissos nas bases do sistema democrático, de tal forma que os governos deixem de criar ciclos de sucessos e fracassos em nossa produção cultural. Não falo apenas de recursos, verbas, mas de legislações. E de liberdade plena de expressão.

O sonho é um desenvolvimento livre e progressivo da sociedade como um todo, de forma que a cultura deixe de ser o lugar de privilégio e seja o da libertação.

Marco Aurélio Nogueira

Professor Titular (Aposentado) da Universidade Estadual Paulista

Doutor em Ciência Política / USP

E-mail: nogueiramarcoa@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1058-8509>

Recebido em: 01 de dezembro de 2020.

Aprovado em: 15 de dezembro 2020.