

# Entrevista:<sup>1</sup>

## Memorabilia de Silvio Tendler

### Interview:

### Silvio Tendler's memorabilia

Por Elianne Ivo Barroso

|  |  |  |  |
|--|--|--|--|
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |
|  |  |  |  |

<sup>1</sup> Entrevista transcrita por Natalia Teles, formada em Cinema e Audiovisual (UFF) e mestranda do PPGCAL (UFJF).

A primeira parte desta entrevista foi realizada exatamente 40 anos depois do lançamento de *Os anos JK - Uma trajetória política* (1980), primeiro longa-metragem de Silvio Tendler, que teve recorde de público no gênero documentário, 800 mil espectadores. Há 40 anos, na mesma data, morria a secretária Lyda Monteiro da Silva, vítima de uma carta-bomba que destruiu a sede da OAB (Ordem dos Advogados do Brasil) do Rio de Janeiro. Os assassinos nunca foram encontrados. A coincidência dos fatos levou o *Jornal do Brasil* a fazer chamada na primeira página recomendando o filme de Tendler como uma lição de História necessária para entender o Brasil. Os dois acontecimentos refletiam a tensão provocada pela transição política que o país vivia. Se muitos viam na cultura, no cinema, papel fundamental para a retomada democrática, outros, os ultraconservadores, inconformados com a perda dos privilégios, preferiam a clandestinidade para disseminar o terror e a insegurança. Com 70 anos, Silvio Tendler compreende que vivemos aos sabores e dissabores das *utopias e barbáries*. São quase 80 títulos audiovisuais entre longas e curtas-metragens, séries, programas para a TV e a internet, e vídeos-instalações.

O diagrama que abre esta entrevista foi inspirado nos trabalhos de visualização de Lev Manovich<sup>2</sup>, que acredita que a sociedade das redes dos computadores nos acostumou a esta visão dinâmica das imagens cuja principal evidência são as redes sociais como Instagram e Facebook. Desta forma, o presente depoimento não foi conduzido por perguntas, mas uma seleção de imagens apresentadas pela entrevistadora e comentadas pelo depoente.

Outra motivação para a escolha desse formato de entrevista foi o desafio de praticar o aspecto associativo da montagem audiovisual. Não se trata de unir imagens e sons apenas pela lógica discursiva ou narrativa. Na passagem entre um plano e outro, montador e espectador mobilizam compreensão e afeto. Quem já trabalhou com Silvio Tendler sabe a importância que ele atribui à montagem juntando o material de arquivo, os depoimentos, o texto em *off*, as animações e as cartelas. Camadas de memórias e história. Iniciamos nossa conversa *online* a partir deste assunto (a montagem) e seguimos conversando sobre outros temas da vida e da obra do cineasta. Optamos por uma retrospectiva que começa pelo hoje e se encaminha para realizações pontuais.

---

<sup>2</sup> Ver MANOVICH, L. *Visualizing Vertov*, 2013. Disponível em <http://manovich.net/index.php/projects/visualizing-vertov>. Acessado em 8 de setembro de 2020.

## Montagem

*Silvio Tendler*: O cinema documentário, para mim, acontece na montagem. Parte-se de uma ideia, mas não se sabe onde vai dar. Eu comparo o documentário a uma travessia do oceano em um barco a remo. A ficção é a viagem em um transatlântico. Na ficção, se não houver roteiro, não há como dialogar com a equipe. No documentário, se trabalhar com um roteiro fechado, não se chega a lugar nenhum. O documentário acontece durante as filmagens, podendo mudar de rota até chegar a um ponto final. Mas isto só depois, na montagem. Ela é fundamental porque junta todos os materiais: vão cruzar-se todas as entrevistas e os arquivos de imagem e som, que não são meramente ilustrativos. O documentário tem voz própria e por isso uso *off*, porque existe a versão dos entrevistados e o meu ponto de vista. Como diretor tenho direito a opinar no filme. Desses cruzamentos é que nasce o documentário.

## Sobre os Estados Gerais da Cultura<sup>3</sup> (1)

Imagens escolhidas: fotograma de *Outubro* (1927), de S. Eisenstein (2), e campanha de prevenção contra o Covid-19 (3)

*S.T.*: Eisenstein (2) foi um cineasta seminal tanto na construção da linguagem quanto da História que ele conta da Revolução Soviética. Do ponto de vista cinematográfico, *Outubro* é genial porque, por exemplo, o cineasta dá expressividade às cartelas do filme, alterando o corpo das letras de acordo com o que representa na tela. Ele constrói a *montagem de atrações* que, durante anos, muita gente tentou imitar. Eisenstein é fundamental tanto para a minha formação como cineasta quanto para meu sonho revolucionário. Sobre *Estados Gerais da Cultura* (1), é coisa antiga. No final dos anos 1980<sup>4</sup>, conheci Jack Ralite<sup>5</sup>, do Partido Comunista Francês. Ralite me falou da sua experiência com os Estados Gerais da Cultura na França, e desde então fiquei com vontade de fazer a mesma coisa no Brasil. Veio o coronavírus (3), todo mundo se recolheu em quarentena, e,

<sup>3</sup> Movimento de protesto político criado por Silvio Tendler nas redes sociais lançado no final de julho de 2020. Desde então o grupo liderado por Tendler se reúne todos os domingos por videochamada, sempre trazendo um convidado para debater temas da atualidade. Disponível em <https://www.facebook.com/pg/EstadosGeraisDaCultura/posts/>. Acessado em 04 de setembro de 2020.

<sup>4</sup> Silvio Tendler viaja a convite do Cinema *Louis Daquin*, da municipalidade de Le Blanc Mesnil, ao norte da região parisiense. O diretor do cinema, Christophe Adriani, junto com Elianne Ivo Barroso, organizam uma mostra retrospectiva do cineasta brasileiro.

<sup>5</sup> Jack Ralite (1928-2017) foi Ministro de Estado do governo de François Mitterrand e também deputado e senador pelo Partido Comunista.

com o atual governo, arte e cultura vêm sendo canceladas no Brasil. A escassez do trabalho artístico vem desde 2018. No caso do cinema, terminaram com os patrocínios, com o apoio da Petrobras e do BNDES. A Ancine está parada. Fiquei cansado dessa catatonia de reclamar por tudo na internet. Veio a lembrança dos Estados Gerais na França como forma de reconstruir o Ministério da Cultura. O modelo político dos conservadores no Brasil é a Escola Superior de Guerra. Há muito tempo criaram a Doutrina de Segurança Nacional com o objetivo de que as Forças Armadas protegessem as fronteiras, mas ela também permitiu a criação do AI-5 durante a ditadura militar perseguindo estudantes, políticos, etc. E essa doutrina vigora até hoje, processando inclusive cartunistas brasileiros<sup>6</sup>. Dentro dos Estados Gerais da Cultura, vamos criar a Escola Superior de Paz, em que vamos adotar a doutrina da segurança emocional buscando o bem-estar social. Reunimos semanalmente diversas pessoas para debater sobre a proposta. O coronavírus foi responsável por tudo isso. Trancado em casa, descobri que posso fazer muitas coisas. Vivo uma revolução estética na minha cabeça porque eu estava fazendo alguns filmes antes da pandemia: um sobre arte urbana, outro sobre o SUS (Sistema Único de Saúde), chamado *A saúde tem cura*, e, por último, *A bolsa ou a vida*, a convite do Sindicato dos Professores do Rio de Janeiro, para falar sobre o sindicalismo. Com todo mundo em *home office*, decidi que não iria demitir ninguém da minha produtora, e prosseguimos entrevistando as pessoas por videochamada. A pandemia me fez rever também minha posição sobre o *WhatsApp*. Achava que não teria mais sossego. Como a comunicação pessoal ficou impossível, acabei adotando o aplicativo e, todos os dias, recebo milhares de mensagens dos meus amigos. Um dia, uma piada. No outro, uma notícia triste, uma música romântica ou um correio de protesto. Percebi que podia reconstruir o estado de espírito das pessoas pelas mensagens postadas. Comecei a guardar todo esse material que recebo e, com o coronavírus, nada mais me surpreende. Vou fazer um filme para circular gratuitamente, e será inspirado em *O homem com a câmera* (1929), de D. Vertov. O título provisório é *Último tsunami*.

---

<sup>6</sup> Tandler faz alusão ao caso do cartunista Aroeira, que fez uma charge com o presidente J. Bolsonaro junto a uma cruz vermelha deformada em suástica. Ver *Governo usa Lei de Segurança Nacional para investigar jornalista que publicou charge Bolsonaro*. Folha de S. Paulo, 15 de junho de 2020. Ver <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2020/06/governo-usa-lei-de-seguranca-nacional-para-investigar-jornalista-que-publicou-charge-de-bolsonaro.shtml>. Acessado em 15 de setembro de 2020.

## Sobre a comemoração de 70 anos em 12/03/2020, às vésperas do início da quarentena (4)

Imagens escolhidas: cartaz de *Nas asas da Pan Am*<sup>7</sup> (5) e brinde pelos 70 anos na Cinemateca do MAM/RJ (6)

S.T: Acompanhando minha trajetória, pode-se perceber que *Os anos JK* é muito contido. Fui aluno do Marc Ferro<sup>8</sup> e me sentia comprometido com a objetividade do historiador. *JK* foi um sucesso, mas pouco inovador no caso de cinema como documento histórico. Poucos documentários de arquivo antecedem o meu no Brasil: *O mundo em que Getúlio viveu* (1963), de Jorge Ileli, e *Getúlio Vargas* (1974), de Ana Carolina. Este último se perde um pouco porque há muitos assuntos paralelos. Só vale a pena fazer documentário político se falar diretamente do assunto. Quando *JK* ficou pronto, levei o filme para mostrar a Joris Ivens<sup>9</sup>. Ele já estava com mais de oitenta anos. Disse que o filme era bom, mas muito contido porque não explorou a estética própria do cinema. Explicou que, por exemplo, as imagens da revolta dos marinheiros eram absolutamente geniais e que montei a sequência de forma tradicional. Em seguida, quando fiz *Jango* (1984), me lembrei da aula do Ivens. Tinha sido lançado *Le fond de l'air est rouge* (1977), no qual Chris Marker usa imagens do *Encouraçado Potemkin* (1926, de S. Eisenstein) e monta com os arquivos radiofônicos de *A marcha da história*, com o funeral de Camilo Torres<sup>10</sup>. No caso do *Jango*, soube pela historiadora Maria Yedda Linhares e por Darcy Ribeiro que haviam exibido *Potemkin* no Sindicato dos Marinheiros no Rio de Janeiro dias antes da revolta. Por isso montei a sequência do motim dos marinheiros em *Potemkin* sobre as imagens da revolta dos marinheiros em 1964. Fui então fazendo cinema experimentando outras estéticas. Fiz *Castro Alves - Retrato falado do poeta* (1999) e *Oswaldo Cruz - o médico do Brasil* (2003), com grandes atores como Marcos Palmeira e Beth Goulart e uso de *chroma key*, mas sempre falei na terceira pessoa. Neste final da vida, resolvi falar em primeira pessoa e contar a minha história entrecruzando com o filme que eu vi (foto 5). *Sonhos interrompidos*

<sup>7</sup> Filme autobiográfico inédito narrado pelo diretor. A pré-estreia foi na comemoração dos 70 anos na Cinemateca do MAM-Rio, no dia 12 de março de 2020, na presença de inúmeros amigos. Cinco dias depois foi decretada a quarentena em virtude da pandemia do Covid-19.

<sup>8</sup> Marc Ferro foi responsável por estudar o cinema na intersecção com a História e se tornou conhecido pelo livro *Cinema e História*, Editora Paz e Terra, 1992. Codirigiu com Jean Paul Aron *Histoire de la médecine* (1980). Lecionou na EHSS, onde Tendler o conheceu.

<sup>9</sup> Joris Ivens (1898-1989), cineasta holandês cuja obra se situa na fronteira entre o documentário social e o filme experimental. O último filme realizado foi *Histoire du vent* (1988).

<sup>10</sup> Camilo Torres (1929-1966), padre colombiano, membro do Exército de Libertação Nacional morto em combate. Seu corpo foi enterrado em lugar secreto, e somente em 2016 o lugar foi revelado.

(2017)<sup>11</sup> significou um laboratório para mim. Foi uma encomenda da EBC (Empresa Brasil de Comunicação), mas está até hoje sem exibição. *Nas asas...* é minha viagem. É também primo-irmão xifópago de *Utopia e Barbárie* (2005), mas eu ainda não consegui me distanciar da História. Falo ainda na terceira pessoa, embora já ensaie algumas brincadeiras. *Nas asas...* foi o primeiro filme em que abro meu coração. *Nas Asas da Pan Am*, eu explico no filme, vem de um cartaz de uma agência de viagens que tinha uma igrejainha pequenininha escrito embaixo: “Vá à União Soviética pela Pan Am. A União Soviética veio para durar mil anos, o socialismo veio para durar mil anos”. Nenhum dos dois chegou ao fim do século XX, só sobramos eu e a igreja. Comemorei meu aniversário de 70 anos mostrando aos meus amigos meu último filme (4 e 5).

### ***Santiago das Américas ou o olho do Terceiro Mundo e influências* (2019)<sup>12</sup>**

Imagens escolhidas: fotograma de *Now* (7), cartaz de *Joli Mai* (1963), de Chris Marker (8), e foto de Joris Ivens em *Histoire du vent* (1989) (9)

ST: Eu e Chris Marker (1921-2012) tínhamos uma ligação muito forte desde 1972, quando o conheci (8). Dediquei *Jango* a ele, que ficou chateado porque não queria homenagens. Quando fiz 60 anos, em 2010, Chris me presenteou com um desenho do *Guillaume-en Egypte*<sup>13</sup>, desejando feliz aniversário. Nós não nos perdemos até o final da vida. Quando fui filmar no Chile, ele me emprestou a câmera, e voltei quando houve o golpe militar em 1973. Logo depois, trabalhei em *A Espiral* (*Le Spiral*, 1975, de C. Marker e Armand Mattelart), justamente porque Marker queria fazer um filme sobre o Chile. Inicialmente se juntou com Régis Debray<sup>14</sup>. Marker chamou Armand Mattelart<sup>15</sup>, que tinha recém-chegado do Chile. Mas Mattelart não concordava com Debray, que preferiu sair do filme. A proposta inicial era ser um coletivo de montagem, e acabou sendo um filme de Mattelart. Tornou-se um documentário absolutamente sectário. Eu assinei com um pseudônimo, Henrique

<sup>11</sup> Série documental que revisita lutas pautadas por igualdade e justiça em movimentos libertários de diversas fases da História do Brasil e do Mundo, conectando os desejos de várias gerações pela partilha da terra, educação e saúde para todos, e desenvolvimento.

<sup>12</sup> Longa metragem inédito no Brasil em que Tendler mergulha no cenário político e na cultura cubana, nas tensões da América Latina, na Guerra do Vietnã, nos inúmeros conflitos pela independência da África, sempre com o olhar periférico que é a marca do seu cinema, hoje convertido em memória de um mundo em transformação.

<sup>13</sup> Avatar de Chris Marker no ambiente virtual *Second Life*.

<sup>14</sup> Régis Debray ficou conhecido no Brasil pelas suas ligações com o marxismo. É autor de *Révolution dans la révolution?* (1967). Hoje é estudioso em midialogia. Mora em Lyon (França).

<sup>15</sup> Armand Mattelart é sociólogo belga radicado na França. Veio inúmeras vezes ao Brasil e se especializou na Ciência da Informação e da Comunicação.

Lobo, porque estávamos no auge da ditadura militar no Brasil. Já Joris Ivens era um pai assumido (9). Abriu todos os arquivos dele para mim. Corrigiu meu trabalho de final de curso da HESS (*École des Hautes Études en Sciences Sociales*), e essa relação durou a vida inteira também. Na França, frequentava a Casa de Cuba (7) e lá vi todos os filmes de Santiago Alvarez que chegavam. Santiago era um exemplo não só para mim, porque Chris Marker também bebeu dessa fonte. Jean-Luc Godard, Joris Ivens, Agnès Varda conheceram o trabalho de Santiago porque estiveram em Cuba. Santiago era o inventor daquela linguagem e foi aluno de todos os franceses. *Now*, que é de 1965, precede ao *Weekend* (1967), de Godard: os filmes têm muitas semelhanças. Em 1968, Chris Marker, quando fez *Cinétracts*, curtas de agitação e propaganda, foi muito inspirado por *Now*. Inclusive Godard, em 1968, se juntou a Marker para montar *Cinétracts*. Depois fez *Le vent de l'Est* (1970) e criou o grupo Dziga Vertov. A raiz de tudo isso é Santiago Alvarez. Este é o meu grande guru. Eu o conheci pessoalmente em 1973, em Leipzig, na Alemanha. Fui neste encontro com crachá de Chris Marker, que não pôde ir. Logo fiquei amigo de Santiago. Comecei o meu filme sobre Santiago em 1988, quando fui a Cuba entrevistá-lo. Mas fiquei muito chocado com algumas coisas que vi por lá e não consegui montar esse filme na ocasião. Até que percebi que Cuba também tinha muitas qualidades. Passaram-se muitos anos, o mundo mudou, e, no meio disso tudo, nós perdemos a batalha. Veio a globalização, vieram os *copyrights*, e tudo que Santiago fez a vida inteira precisa pagar direitos (“me dê um pouco de música e algumas imagens, e eu faço um filme”). Em *Now*, por exemplo, ele usou filmes e fotos de segunda mão. Santiago não tinha autorização para pagar um plano sequer. Foi o primeiro clipe da história com a música de Lena Horne, uma versão de Hava Nagila com letra pró-negros americanos. Ele tinha uma câmera com uma lente muito boa e botava na frente da televisão. Filmava os telejornais que passavam na TV em Miami e assim ele fez um arquivo genial. Quando retomei o filme sobre Santiago, percebi que teria problemas com os direitos das imagens e das músicas. A globalização tinha chegado em Cuba. Fiz um filme sobre Santiago com arquivo de imagens que eu próprio produzi. Quem quiser ver os filmes de Santiago pode ver no YouTube. Falo de Santiago por meio do depoimento que colhi. Abro o filme com a imagem daquela menina correndo nua em uma estrada durante a Guerra do Vietnã. Ela se chama Kim Phuc Phan Thi, e fiz uma entrevista com ela em Cuba. O filme sobre Santiago é uma reflexão sobre fazer documentário hoje em dia e o mundo dos direitos autorais.

### **Sobre *Alma Imoral* (2019)<sup>16</sup> (s/imagem)**

S.T.: Na verdade, sou um judeu transgressor. Com 18 anos, quando eu pertencia ao movimento sionista, passei muita angústia na *Guerra dos seis dias*, em 1967. Queria alistar-me para lutar no Exército de Israel, depois sonhei em morar em *kibutz*, e nada disso aconteceu na minha vida. O Brasil foi radicalizando-se, e optei pela Esquerda. Nunca deixei de achar Israel necessário, mas nunca pensei em morar lá. Sou um judeu não-judeu. Tenho essa coisa transgressora humorada do judeu alternativo. E, por laços de família, conheço o rabino Nilton Bonder. Fui assistir à sua peça *Alma Imoral*, com Clarisse Niskier. Adorei a peça, a coragem dela de se apresentar nua durante a peça inteira. Nilton teve a sacada genial dizendo que os prazeres da vida vêm por conta da alma, que é a alma que vai fazer as transgressões. Fiz um filme diferente da peça e preferi falar dos judeus transgressores. Filmamos um rabino comunista que dizia que o problema da esquerda é ser muito cerebral. Fui a Israel, e encontramos os combatentes da paz, que são oficiais israelenses e ex-combatentes palestinos que querem viver num mundo de entendimento, querem construir o caminho da paz. E eles dizem: a gente não precisa ser amiga, mas a gente pode conviver. Então eu fui mostrando todos esses transgressores.

### **Sobre a aposentadoria da PUC-Rio (10)**

Escolha das imagens: foto com Miguel Pereira e Angeluccia Habert (11), foto de visita de Luiz Carlos Prestes na PUC (12) e foto com Miguel Pereira e Orlando Sena (13).

S.T.: A PUC (10) é muito importante na minha vida desde o final da década de 1960. Era um ponto de encontro dos jovens depois das passeatas de protesto. Em 1969, fui estudar lá. Fiz o ciclo básico, mas fui para o exílio em 1970 sem completar o curso. Quando voltei para o Brasil, Ricardo Benzaquen, antropólogo e historiador, me convidou para dar aula na PUC. Ilmar [Rohloff de Mattos] e Edmilson [Martins Rodrigues] eram diretores do curso de História, e comecei com um curso de extensão de Cinema e História. Era uma novidade no Brasil, inspirada nas aulas que tive com Marc Ferro. Acabei integrando o Departamento de Comunicação graças ao convite de Miguel Pereira (1941-2019), que me conhecia do movimento cineclubista. Junto comigo, além de Miguel Pereira,

---

<sup>16</sup> *Alma imoral* (longa, 2019 e série para Canal Curta!, 2018) discute o conceito de transgressão e propõe um novo olhar sobre personagens centrais da história judaico-cristã. Baseado no texto de Nilton Bonder.

eram professores do Curso de Comunicação Angeluccia Habert, César Romero, Renato Cordeiro Gomes e Vera Follain de Figueiredo. Éramos uma patota animada. Devo muito à PUC, inclusive todo o apoio que recebi quando fiquei tetraplégico. A contrapartida também é verdadeira: ajudei a montar o curso de Cinema da PUC, fui um professor importante lá durante uma certa época, fui paraninfo de várias turmas, professor homenageado, sempre tive uma relação muito boa com os alunos e com a universidade. As exigências decorrentes da pós-graduação acabaram dando outro rumo ao departamento, e a minha geração foi saindo. Saí aos 68 anos, e, depois do falecimento do Miguel Pereira, a minha patota ficou órfã porque ele era o nosso grande articulador. Durante 41 anos, eu tenho uma história de amor com a PUC. Sobre as três fotos, elas são consequência da PUC na minha vida. Porque, na primeira foto (11), estou com Miguel Pereira e Angeluccia, companheiros do Departamento de Comunicação do qual eu fazia parte. E tenho muito orgulho e gosto muito dessas pessoas. A foto com Luiz Carlos Prestes (12) foi um momento memorável. Porque Graça Salgado, professora de História, me convidou para participar do debate organizado por uma aluna. Foi logo depois da abertura política e da volta de Prestes ao Brasil. Na foto, era a minha sala de aula. Na última foto (13), está Orlando Senna, que era representante da Escola de Cinema de Cuba. Miguel Pereira ajudou muito essa escola, e eu era do Comitê de Cineastas da América Latina. Nós estamos provavelmente em Brasília fazendo uma conferência sobre a escola.

### ***Dedo na Ferida (2017)*** (14)

Imagens escolhidas: *Josué de Castro, cidadão do mundo* (1995) (15), *Encontros com Milton Santos* (2006) (16)

S.T.: Não sei se meus filmes têm uma causalidade, uma conexão entre eles. Existem alguns ciclos. Mas não é uma obra que tenha começo, meio e fim. Resolvo contar uma história que tem uma consequência e que gera outra história. Em *Josué de Castro, cidadão do mundo* (15), Ana Maria, filha do Josué, me disse que não poderia deixar de falar de Milton Santos (1926-2001), que era discípulo do seu pai e que acabava de ganhar o prêmio mais importante na área da Geografia, o Vautrin Lud. Aproveitei que estava indo para a Europa e fiz um depoimento com Milton Santos. E foi o maior encontro da minha vida. Foi talvez uma das entrevistas mais difíceis para montar. Em 2000, descobri que ele estava muito doente e voltei a entrevistá-lo na USP. Realizei em 2006

*Encontro com Milton Santos* (16). Era uma figura maravilhosa. O assunto que mais tratamos foi sobre a periferia, mas, se eu fizesse esse filme hoje, obviamente a descoberta recente que o Brasil fez de que a abolição não nos deixou, que os negros continuam marginais no Brasil, teria sido uma questão que eu iria colocar. Mas naquela época não se discutia isso. *Utopia e barbárie* nasce em 1989. Tivemos eleições no Brasil, votei pela primeira vez para Presidente da República com 30 anos de idade. Tínhamos muitos candidatos, e o Brasil escolheu o pior. Entre o primeiro e o segundo turno, caiu o Muro de Berlim. Entendi que, naquele momento, era o fim do socialismo real. Estava na França quando Yeltsin<sup>17</sup> tomou o poder na União Soviética. Pensei que o futuro seria utopia ou barbárie. Depois entendi que seria utopia e barbárie. Os dois coexistem o tempo todo. Então eu comecei a construir esse filme, que seria autobiográfico, mas eu não consegui fazer dessa forma. *Dedo na Ferida* (14) dialoga mais com *Privatizações: distopia do capital* (2014), que foi uma encomenda feita pelo Sindicato de Engenheiros do Rio de Janeiro e pela Federação de Engenheiros, que queria falar do processo de privatizações perverso que aconteceu no Brasil dos anos 1990. Daí propus *Dedo na Ferida*. Saí mundo afora ouvindo pessoas importantes. Começo com Yanis Varoufakis, que era o Ministro da Economia da Grécia, que encarou a Alemanha e o Banco Mundial. Entrevistei também o cineasta Costa-Gravas<sup>18</sup> porque ele tinha feito dois filmes sobre a questão econômica. Estive com economistas brasileiros. Resolvi cruzar essas grandes entrevistas com a viagem do meu podólogo, que mora em Japeri, último município da região metropolitana do Rio de Janeiro. Fiz um filme que durasse o tempo da viagem de trem entre o trabalho no centro Rio e a casa dele em Japeri. Filmei também a Vila Autódromo em Jacarepaguá, de onde removeram muitas famílias para construir o Parque Olímpico no Rio de Janeiro. A questão da moradia é muito ligada ao sistema financeiro. Queria que o filme viralizasse<sup>19</sup> na internet. O documentário tem pouco público nas salas de exibição porque só ficaram os cinemas de shopping, onde dificilmente alguém vai ver filme político. Abri um canal no YouTube<sup>20</sup> em que coloquei todos os meus filmes gratuitamente. *Dedo na Ferida* teve mais de 5 milhões de visualizações.

<sup>17</sup> Boris Yeltsin (1931-2007) foi o primeiro presidente russo depois da dissolução da União Soviética.

<sup>18</sup> Costa-Gravas assinou os filmes *Le couperet* (2005) e *Le capital* (2012). Ambos tratam do cenário econômico dos últimos tempos.

<sup>19</sup> Silvio Tendler tem as três maiores bilheterias de documentário do cinema brasileiro: *Os anos JK*, *Jango* e *O mundo mágico dos Trapalhões* (1981). A partir daí os outros filmes não mantiveram o mesmo público.

<sup>20</sup> Ver Caliban Cinema e Conteúdo disponível em <https://www.youtube.com/channel/UCkoPZfCNAJNxwsRIMsrr-WQ>. Acessado em 15 de setembro de 2020.

## Sobre personagens negros

Imagens escolhidas: João Cândido (17) e fotograma de *Haroldo Costa, Nosso Orfeu* (2015) (18)

S.T: Aqui preciso fazer uma digressão. Sou de uma família de classe média judia: minha mãe era médica, e meu pai era advogado. Ambos batalharam para subir na vida, eram filhos de comerciantes que vendiam de porta em porta. Meu avô ia vendendo bugiganga para as domésticas, para os mais pobres. Não existia crediário, então pobre só conseguia comprar aliança de casamento se fosse à prestação. Quem dava essa prestação era o gringo que vendia de porta em porta. Meus avós paternos e maternos viviam disso. Eram judeus aproximadamente laicos, porque nós não comíamos *Kosher* em casa, a sinagoga era só duas vezes por ano, e a única data festejada era Páscoa, quando a família toda se reunia. A gente não tinha uma tradição absoluta. Quando assumi minha brasilidade, me afastei completamente da colônia judaica. Minha primeira namorada era negra. E isso foi um Deus nos acuda. E essa época coincide com o Tropicalismo, quando Gilberto Gil criou uma frase que dizia: “eu quero parir o louro preto”. Era o que a minha geração sonhava, e a minha cabeça foi nisso. Sou dessa geração da miscigenação, que coincide também com a luta dos *Black Panthers*. Conheci Pierre Kast<sup>21</sup>, que era conhecedor da cultura popular brasileira e fez um filme chamado *Carnets brésiliens* (1966). Fui cicerone dele no Rio de Janeiro. Kast era muito ligado a Leopold Senghor<sup>22</sup>, que já falava da negritude. No caso de João Cândido (1880-1969), fui procurá-lo mais porque liderou a Revolta da Chibata (1910). Obviamente a questão de ser negro tornou a vida dele ainda mais dura. Ele era integralista. A conversa que tive com ele foi muito boa, mas não era um revolucionário. Foi um grande líder que se inspirou no motim do Encouraçado Potemkin (1905) para fazer o que fez. Ele não tinha essa consciência. Ou, se tinha, era de uma forma inconsciente. Perdi o material que filmei com João Cândido (17) e nunca fiz o que seria o meu primeiro filme. *Haroldo Costa, nosso Orfeu* (2015) (18) já foi uma coisa consciente. A Fundação Palmares abriu um edital de realização de filmes, e então já tinha essa questão do negro na cabeça. Porque essa coisa já estava começando a fervilhar. Haroldo Costa é um personagem muito melhor do que eu tinha imaginado. Sabia da importância dele discutindo a questão negra, e ele nunca problematizou isso, mas começou no Teatro de Estudantes e foi para

---

<sup>21</sup> Pierre Kast (1920-1984) foi crítico de cinema, escritor e cineasta francês. *Carnets brésiliens* foi um documentário sobre o Brasil para a TV francesa.

<sup>22</sup> Leopold Senghor (1906-2001) foi presidente do Senegal pelo Partido Socialista Senegalês. Como escritor e intelectual fez parte do movimento Negritude, que valorizava a identidade negra.

o Teatro Experimental do Negro. Trabalhou com Abdias Nascimento e criou uma companhia de balé que viaja pelo mundo logo depois do filme *Orfeu Negro* (1959), de Marcel Camus. Dirigiu um filme maravilhoso, *Pista de Grama* (1958), com João Gilberto fazendo uma ponta. Quis mostrar isso.

## Sobre literatura

Imagens escolhidas: Capa de *Memórias do subterrâneos*, de Jorge Amado (19), fotograma de *Castro Alves, retrato falado de um poeta* (1998) (20) e foto com Ferreira Gullar (21)

S.T.: O gosto pela literatura começa com Jorge Amado (19). Estudava no Colégio Andrews, que era muito conservador. Além de ser comunista, Jorge Amado escrevia palavrão, tinha cena de sexo, tudo que as boas famílias nos anos 1960 não podiam admitir na sala de jantar. O Brasil é um país injusto com seus heróis. Jorge Amado merecia o prêmio Nobel de Literatura, mas nós nunca tivemos a coragem, a ousadia de batalhar por isso. Sou também um apaixonado pelo *Poema Sujo* e, para comemorar os 80 anos do escritor, fiz uma exposição chamada *Há muitas noites na noite* (2010) no *Oi Futuro* no Rio de Janeiro. Montei uma instalação artística que reproduzia um bar com mesas. O espectador escolhia o poema que queria ouvir na voz da Camila Pitanga, Maria Bethânia, Sérgio Britto, Alcione etc. Só tinha fera. Foi uma experiência tão boa que, em 2014, nasceu a série homônima à exposição para depois dar origem ao documentário *Arqueologia do Poeta* (2018) (21). *Castro Alves, retrato falado do poeta* (20) foi realizado em um momento em que eu via a juventude muito niilista. Para mim, Castro Alves foi uma espécie de Cazuza. Quis representar um Castro Alves republicano e abolicionista. Naquela época, as pessoas eram uma coisa ou outra. Joaquim Nabuco (1849-1910) era abolicionista, mas não era republicano. Castro Alves era abolicionista, republicano, e, no final da vida, falava em socialismo. Quis mostrar esse jovem rebelde, revolucionário e defensor da miscigenação. A minha cabeça era feita pelas teses do Darcy Ribeiro, “a mestiçagem do povo brasileiro”, e agora isso está sendo questionado. Acho as questões identitárias importantes, mas não devemos desviar o foco da luta de classes.

## Biografias

Imagens escolhidas: Foto de Maghella (22), fotograma de *Os anos JK* (23) e Cartaz de *Jango* (24).

S.T.: Estava em São Paulo muito próximo de onde Marighella foi executado. Era noite e via os carros da polícia passarem como se fosse final de Copa do Mundo. Passam-se os anos. Eu tinha um certo temor reverencial pelo Marighella porque achava as teorias dele muito violentas. Sempre tive um pé no pacifismo. Quando, na minha juventude, tive a possibilidade de ir para a luta armada, sabia que não ia conseguir. Nunca poderei apontar uma arma para um ser humano. Um dia estava em casa e recebi um telefonema. Era Clara Charf, viúva de Marighella, me convidando para fazer uma biografia filmada para a TV Cultura. Com *Marighella, retrato falado de um guerrilheiro* (2001) (22), descobri um personagem sensacional: doce, fantástico, engraçado, poeta, *bon vivant*. Gostei muito de fazer esse filme. No caso de *JK* (23), Buza Ferraz<sup>23</sup> me levou para falar com o irmão dele, Hélio Ferraz, empresário do setor naval, que topou fazer um documentário desde que fosse rentável. A conversa começou em dezembro de 1976: JK tinha morrido em agosto do mesmo ano, e o enterro dele foi uma comoção. O Congresso Nacional decretou luto em plena ditadura. O filme seria sobre JK, mas queria trabalhar a questão da redemocratização. Deu certo, e tivemos muitas coincidências históricas que ninguém explica. O filme ficou pronto em 1980, a Anistia tinha sido em 1979, as cadeias tinham sido abertas, os exilados estavam voltando, a engrenagem da democracia começava a funcionar, e as pessoas tinham muita sede de Brasil. De uma certa maneira, *Os anos JK* era o sonho do inconsciente coletivo. O filme explodiu. *Jango* (24) também saiu no ano das Diretas Já e bateu 1 milhão de espectadores. Então tem uma geração que realmente é formada por esses filmes.

**Elianne Ivo Barroso**

Professora do Departamento de Cinema e Vídeo / UFF

Doutora em Comunicação / UFRJ

E-mail: [elianne.ivo@gmail.com](mailto:elianne.ivo@gmail.com)

Recebido em: 22 de setembro de 2020.

Aprovado em: 29 de setembro de 2020.

---

<sup>23</sup> Buza Ferraz (1950-2010), ator e cineasta. Nos anos 1980, dirigiu o premiado espetáculo *Cabaré Valentin* com textos do cômico do teatro-café alemão Karl Valentin. Codirigiu com Luiz Carlos Lacerda o longa-metragem *For all - o trampolim da vitória* (1997).