

**ENTREVISTA
POMPEU AGUIAR**

O CINEMA ALTERNATIVO CARIOCA



POMPEU AGUIAR

ENTREVISTA FEITA PARA O PROJETO

POR QUÊ FAZ CINEMA

Faz cinema para registrar o mal-estar social. “A gente passou por isso no tempo lá da Corcina, tem que fazer tal filme, de cunho social... eu registro o mal-estar de quem gera o desastre social (...). Eu não vivo em outros lugares, para conhecer a caatinga baiana, eu não conheço, eu não moro lá, eu moro aqui. Então aqui eu conheço e eu falo disso. Eu falo de quem gera o problema, o mal-estar... e de quem até, olhando para a classe média achatada, de quem acaba sendo vítima disso mesmo, porque compactuou tanto tempo com isso... e isso está ligado à nossa história de cinema, eu acho, se foi compactuando, compactuando, até não ter mais nada para dar, deu-se tudo. É nesse sentido que eu acho que em 81, quando ele diz que vai morrer logo, logo, é um longo processo, é uma agonia de vinte, trinta, quarenta anos. Vai haver uma transição, para o que não se sabe, a gente está num interregno. Onde vai parar isso, eu não sei, pode demorar cem anos para surgir algo novo. Agora, aquilo que tinha, tá morrendo. E era uma criança, foi assassinada”;

CINEMA NOVO E CENSURA

Cinema novo foi referência fundamental: “Porque tinha cinema urbano também. Tinha a parte que o Rui Guerra ia lá filmar ‘Os Fuzis’, coisa e tal, mas tinha a parte urbana também no Cinema Novo... Se passava no Rio de Janeiro, em São Paulo, tem lá o ‘São Paulo S.A’, aquelas maravilhas todas que foram cometidas naquela época, que foram ceifadas pelo AI-5, né (interrogação) Porque aí também houve uma

tesourada, não podia falar mais nada, e isso é muito grave, porque você não pode mais falar bulhufas e aí nego partiu para o delírio, as coisas começaram a ficar incompreensíveis, eram cortadas, ninguém entendia nada daquele negócio, gerou-se um buraco com o público (...) Isso me lembra lá na cooperativa, quando tinha aquela coisa de dizer que os filmes eram Valdir Calmon, 'feitos para dançar'. Os caras iam lá, faziam o filme, mas já sabiam que ia ser proibido, aí o filme era proibido e todo mundo dizia que era genial, ninguém via o filme. Vinte anos depois, quando foi liberado, foram ver os filmes e os filmes não eram tão bons. Eram simplesmente manifestos".

WALTER HUGO KOURI

Sobre Walter Hugo Kouri: "O maior de todos, eu acho. Eu acho, de todos que pisaram em um set da década de 50 em diante, incluindo o Glauber aí, eu fico com o Kouri".

Também identifica-se com Mário Peixoto. Segundo ele, "Limite" é um "monumento ao sofrimento humano".

FESTIVAL JB

Participou do Festival JB de 69. Filmes de 90 segundos, tema "A vida". Nome do filme: "Quebra-cabeça", realizado em 16 mm. Filme com 3 planos, cada um de 30 segundos: começa com um vazio e termina no vazio. Desde o primeiro filme, Pompeu se ateve a um tema central, o já mencionado mal-estar social.

POMPEU E O COSMOS

Influência da astrofísica, da cosmologia em seus curtas. "É a nossa inserção dentro dessa monstruosidade que é o cosmo, eu gosto disso."

FILMES SUPER-8

Realiza no começo de 1970, em Bruxelas, um primeiro curta em super-8. Em 1973, realiza um média também em super-8.

VARIAÇÕES SOBRE UM TEMA

Realizado em 35 mm. Iniciado em 1977, terminado em 1978. Com Denise Bandeira e Eduardo Machado.

“Aquele filme é uma descida aos infernos. Ele começa numa situação ‘de cima’, você vê que ele desce a escada e a coisa vai sempre fechando, fechando, fechando, fechando, acaba dentro de um quarto. Com a Denise em cima daquela cama em uma desordem total, com tudo derramado, aquilo tudo... Então, enquanto a imagem fecha, você sai daquela coisa *in natura* com planta, natureza, som de pássaros etc. aquilo tudo vai fechando pra dentro de casa. É quando chega aí que o horror vai aumentando, aumentando, que tem aquela caixinha de fósforos no chão... Quanto mais a imagem fecha, é o som que abre, o que liga é o som, né. Eu tenho a seguinte ideia: o som é 51% do filme.” O filme tinha um problema: durava 15 minutos, quando estava estabelecida uma duração máxima de 10. Diante disso, Paulo Martins conseguiu lançar o *Variações* no cinema Orly, onde estava passando um filme de kung-fu: a recepção do público foi péssima. Pompeu que havia ido assistir a uma sessão do seu curta no Orly, comenta: “Foi um negócio grotesco”.

“Eu sentei lá no Orly, vi o final de um kung-fu, devia estar no meio da segunda sessão. Aí não teve (não passaram ‘*Variações* sobre um tema’). Aí eu pedi para chamar o gerente... Sábado à noite, rapaz.... Eu comecei a falar com ele, que a gente era tipo fiscal do Sarney, ia fiscalizar se o curta passava... Aí, pô, cheguei para o gerente e, no que eu tava falando, ele colocou o dedo na minha cara e falou: ‘foi você que fez aquilo? (risos) Quase que eu me rendi. É claro, né, não funciona, imagina o público que vai no Orly ver o kung-fu encarar o ‘*Variações*’..., onde não acontece bulhufas!”

CORCINA

“A Corcina, a ideia foi o Sérgio Péo que teve. A primeira reunião foi durante a Copa do Mundo, em junho de 78 (...) foi aquela época daquela bagunça quando veio a lei do curta que veio o mandado de segurança, cortou, aquela coisa toda que houve no início.”

Primeira reunião CORCINA: “Ih, rapaz, não me lembro se o Silvinho (Da-Rin) tava lá. Não sei, não me lembro. Quem eu me lembro que tava sentado ali atrás de mim... não tinha muita gente não, umas 20 pessoas: acho que Mariza (Leão) tava, Sérgio (Rezende) e tava o Antônio Pitanga – curioso, né? Foi no MAM, lá naquela cinemateca que pega fogo logo depois, em 78. (...) Foram várias reuniões, aquela foi a primeira, foi uma coisa meio confusa, ninguém sabia bem o que era e aí depois que a coisa foi afunilando... Me lembro que quando fundou tinha os vinte necessários: aí tava Sílvio, Joatan, Asbeg, tava todo mundo que fazia parte daquela primeira leva...”

Gestão Sérgio Péo: “O momento do Péo, desde a fundação até quando ele sai, é aquele momento das grandes utopias, da ideia CORCINA. Me lembro que toda quinta-feira tinha reunião. Geralmente se exibia um filme que a gente discutia... e também falava de assuntos internos. Eu me lembro que o Emiliano, naquele jeito espirituoso dele, ele disse que a gente tinha que trancar o Péo num quarto e deixar ele ter ideia durante uma semana: ‘Você abre a porta do quarto, ouve, ouve, ouve... e fecha. Aí você vai executar a ideia. Se deixar ele executar, vira uma bagunça.’ (risos) O Péo, então, tinha aquela coisa da ideia, mas tinha também uma outra coisa. O Jorge Abranches que nos cedeu aquela sala lá, naquela coisa lá que era a Visão Cinematográfica, aquela produtora dele, dizia uma coisa: ‘A CORCINA só vai existir quando ela sair no informe econômico do JB’ (...) Claro que também era uma outra utopia furiosa” .

Desunião na Corcina: “Agora, eu acho que é importante saber isso. Vão juntar 20, 30 dentro da CORCINA pra lutar contra alguma coisa, ótimo. Agora tem que estar unido pra lutar contra. Se dentro desses 20, 30 já existe uma desunião, você não sai da lancha de

desembarque. Você vai ficar brigando ali dentro: 'Eu quero fazer meu filme! Eu quero fazer meu filme!'"

ABD

"Particpei da ABD. Ia naquelas assembleias, muito curiosas todas. Eu nunca tive muitas boas relações com (risos), digamos, o meio. Eu não sou muito fã do meio. Eu ando no meio do cinema. Sei lá, fala-se muito e faz-se pouco. Também não sei se é contingência da penúria, da falta de dinheiro, disso ou daquilo, talvez não."

"Agora, a ABD, acho que lutou muito para que a lei do curta funcionasse (...) Me lembro de reuniões e reuniões em que lá pelas tantas, a coisa era um delírio. Era o Orlando Bonfim como presidente, o Santeiro, que tinha aquela ideia democrática para exibição dos filmes, que era uma ideia maravilhosa. Mas a coisa era muito complexa porque era boicotada pelo exibidor, distribuidora, por tudo. Então, a gente ficava o tempo inteiro preocupado pensando em como se defender. Como é que a gente ia criar mais uma lei, um adendo, pra dificultar a vida do alheio que ia nos boicotar. E com isso a gente complicava a nossa vida. Talvez fosse mais fácil ter feito o contrário. Ter feito. O que? Filme. Faz, entope aquilo tudo."

COMO FAZ CINEMA

"Eu geralmente não tenho uma ideia, 'eu vou fazer um filme sobre tal assunto'. Um determinado plano me atinge: pronto. Ou uma sequência de sons e imagens, que pode ser o início do filme, o fim do filme ou o meio";

Faz filmes com roteiros fechados, dada a importância do som em sua obra. Em relação à imagem, opta por planos fechados, "com peso"; a banda sonora se torna responsável, então, pela construção do espaço fora de quadro, como em "Variações...";

Relação do cinema com a ópera: "O roteiro é muito amarrado, de som e de imagem, porque existe dentro dele a ideia da ária e do recitativo. É como se no recitativo você não tivesse som, fosse aquele trecho que é um longo diálogo sem som nenhum, só o som direto ou uma voz off, o que for... E na ária as coisas começam a acontecer simultaneamente. E eu tenho que encaixar isso, para que as coisas aconteçam desta maneira, para você sentir uma dureza e de repente as coisas ficarem leves";

BIOGRAFIA

Sempre gostou de cinema, que surgiu como primeira opção. Com dez anos, assistia a Hitchcock na sessão da tarde;

Prestou Vestibular em 1967, junto com Edgar Moura, para química. Fizeram juntos em 70 o curta inacabado– fizeram um filme "em ponto traço";

Pompeu queria ir para Bruxelas, como Edgar Moura, estudar cinema, mas ficou por circunstâncias familiares e terminou a faculdade. Depois, foi fazer o que sempre quis: cinema;

DUAS HISTÓRIAS PARA CRIANÇAS

Filme tem making-off dentro dele. Segue o princípio da ópera, com abertura e três atos, como "Variações...". O making-off aparece na parte intermediária;

O som da primeira história corresponde ao da segunda;

EMPRÉSTIMO JUNTO AO BNCC

"A ideia era fantástica, você tinha aquela ideia de ter cinquenta curtas na época, quando teve aquela ideia do empréstimo do banco de créditos, que tinha que ser avalizado pela Embrafilme, era um empréstimo do BNCC, para quê (interrogação) Para a gente comprar moviola, comprar câmera e começar a comprar negativo do Leste

Europeu, fugir, sair da Kodak. Era uma ideia ótima, uma ideia fabulosa, só que a gente tinha cinquenta curtas que davam dinheiro, podia ter um que dava menos, um que não dava nenhum, porque não era exibido e outros que davam um monte de dinheiro. Então, tinha créditos para a Embrafilme avaliar, mas a Embrafilme levou um ano e meio para dar o carimbo. Quando a Embrafilme deu o carimbo, a coisa já tava nos estertores mesmo, era o fim do 'milagre brasileiro', já era 82, a coisa já estava desabando geral. A nossa ilha socialista, no meio de um mar de capitalismo selvagem, faliu junto”;