

“Existem tantas ‘histórias do cinema’ como há cinéfilos e cineastas”

entrevista com **Eduardo Valente**

por **Wanderson Lima e Alfredo Werney**

Eduardo Valente formou-se em cinema pela Universidade Federal Fluminense e obteve o mestrado em comunicação pela Universidade de São Paulo - USP. Dirigiu os curtas *Um Sol Alaranjado*, *Castanho* e *O Monstro*, todos selecionados para diferentes seções do Festival de Cannes. Em 2009, lançou seu primeiro longa-metragem, *No Meu Lugar*. Além de cineasta, trabalha como professor, organizador de festivais e mostras de cinema. Foi um dos editores da *Contracampo*, revista que deu novos rumos à crítica de cinema no Brasil, e atualmente edita a *Cinética*, uma das revistas de cinema mais importantes do país.

Wanderson Lima / Alfredo Werney: Como se deu o surgimento da *Cinética* e como ela é feita e gerida?

Eduardo Valente: Eu, Cléber Eduardo e Felipe Bragança estávamos um pouco desmotivados com os caminhos tomados pela *Contracampo*, onde todos escrevíamos já há uns bons 5 anos, e ao mesmo tempo sentíamos falta de uma outra revista de cinema que atendesse a alguns dos nossos desejos (a maioria destes está lá descrita no editorial de fundação da revista). Por isso, acabamos decidindo sair da *Contra* e criar essa outra revista, que acabou sendo a *Cinética*.

Ela é gerida de maneira semelhante à *Contracampo*, uma vez que ambas são feitas de maneira absolutamente voluntária, sem ninguém receber nada pelo trabalho. Ou seja: o trabalho é feito em casa, nas horas em que é possível, para cada redator/editor/colaborador. Todos participamos de uma lista de emails que permite que pessoas de estados diferentes (e até morando fora) conversem e levem adiante ideias de pautas e afins. É uma forma bem interessante e coletiva de trabalho.

WL / AW: Você já revelou que se sente melhor fazendo crítica que dirigido. Por quê? Onde estas duas atividades confluem?

Eduardo Valente: Não é exatamente o caso de me sentir melhor, eu apenas acho que o exercício diário da crítica faz mais sentido pra mim que o da direção, porque me mantém mais perto daquilo que realmente me trouxe pra este mundo que é a paixão pelos filmes, por estar numa sala escura assistindo uma projeção. Os cineastas de ofício, por incrível que pareça, têm muito pouco tempo para isso.

Eu acho que as atividades confluem por todos os lados. Não por acaso eu sempre preferi dizer que eu “faço cinema”. Pra mim isso inclui realizar, escrever, fazer curadorias e produção de mostras e eventos da área, dar aulas. Em tudo isso, me sinto igualmente perto do que é o cinema pra mim.

WL / AW: A nossa geração deve a vocês da *Cinética*, assim como ao pessoal da *Contracampo* e da extinta *Paisà*. Vocês estabeleceram um parâmetro crítico calcado na consciência das operações formais, num processo dialético com a leitura da realidade social praticada nos filmes. Antes, na internet, praticamente o que havia era comentário de roteiro e sinopses com fins publicitários. Ainda que seja cedo, e não se possa desconsiderar o fato de que você se encontra no “olho do furacão”, como você avalia, em termos de importância histórica, a atuação dos três veículos citados?

Eduardo Valente: É cedo, como você disse. Mas eu acho que ali aconteceu uma saudável coincidência: estávamos no lugar certo, na hora certa. Ou seja, quando a *Contracampo* (que é a matriz inegável das outras duas, inclusive no sentido prático de que todos os editores e uma parte boa dos redatores delas vieram do trabalho na *Contra*) surge, a internet ainda era um campo quase virgem, onde tudo estava por fazer. E nós éramos moleques abusados, ainda em plena graduação universitária, a fim de colocarmos idéias no mundo. Décadas ou mesmo anos antes, a *Contracampo* seria um fanzine mimeografado, que poderia ter sua importância, mas não alcançaria a abrangência (inclusive e principalmente geográfica) que a internet deixou que ela conseguisse. E acho que ela também surge num momento em que havia um vazio na crítica de cinema no Brasil, um buraco entre o que ela havia se tornado na grande mídia e o que ela poderia ser. Mas, nada disso foi planejado. Apenas fizemos, edição a edição, e fomos sendo surpreendidos com o que saía dali.

WL / AW: Seus textos revelam uma sensibilidade aguçada para com os limites éticos da postura do diretor. Em algumas de suas críticas – como a sobre o filme iraniano *Tempo de embriagar cavalos*, de Bahman Ghobadi –, a condenação ao filme é sustentada principalmente no pressuposto ético de que um diretor não deve permitir que seus atores passem por suplícios físicos e psicológicos a fim de obter ganhos artísticos. Você poderia elaborar melhor seu ponto de vista acerca desta questão?

Eduardo Valente: É um ponto de vista sem regras fixas, porque cada interação é uma interação, mas que parte de sentimentos de que há limites sim. Só que estes limites são subjetivos e devem ser julgados não só pelos atos que se tomam, mas pelas intenções com as quais eles são tomados. E eu acho que

existe ainda a preocupação da manipulação do cineasta com o espectador, tanto quanto com seus atores ou equipe. De novo, não sou um carola que acha que não se pode manipular (inclusive porque cinema é manipulação, necessariamente), mas sim que se deve ver, caso a caso, qual a manipulação, com quem, de que forma, e com que fim. E, pra mim, a crítica é espaço para isso tanto quanto questões formais, narrativas, e todas as outras.

WL / AW: Como você situa seu primeiro longa, *No meu lugar* (2009), dentro da série de filmes nacionais do chamado cinema de retomada? Em que pontos sua proposta estética conflui ou se afasta das concepções de seus pares?

Eduardo Valente: Eu acho que esse é um ponto onde o cineasta não deve falar, quem deve falar é a crítica, os historiadores, e principalmente o tempo. Não tenho como falar isso do meu próprio filme, e tenho dificuldade de ver o momento à minha volta. O que eu acho é em que meu filme dialogo principalmente com a minha cultura de cinema e minha experiência de mundo, e nisso o presente é tão importante quanto o passado, e o cinema brasileiro tão importante quanto o mundial.

WL / AW: Qual o papel que você delega à trilha sonora em seus filmes?

Eduardo Valente: Eu penso que o som é uma ferramenta fantástica, inclusive porque a sua relação com o espectador é muito mais emocional e sensorial, enquanto a imagem sempre passa pelo racional (e isso é científico mesmo). Para mim, o momento de pensar o som de um filme começa no roteiro e termina no último estágio da mixagem, que pouca gente conhece mas é um dos momentos mais criativos da realização de cinema. Adoro trabalhar essa parte dos meus filmes e costumo prestar muita atenção a ela quando vejo filmes dos outros.

WL / AW: No que se refere à música do cinema, podemos observar que existiram várias parcerias entre diretor e compositor que realmente ficaram marcadas na história do cinema pela sintonia e pelo bom resultado artístico alcançado. Na Itália tivemos Sérgio Leone e Morricone, Fellini e Nino Rota; na França Truffaut e Delerue; nos Estados Unidos Hitchcock e Bernard Herrmann, Spielberg e John Willians; Na Polônia Kieslowski e Preisner. No cenário atual podemos citar Iñárritú e Santaolalla, Tim Burton e Danny Elfman, etc. Por que não se firmaram no Brasil parcerias dessa envergadura, embora tenhamos diretores e músicos competentes?

Eduardo Valente: Eu acho que tem pessoas interessantes criando trilhas pra cinema no Brasil hoje, como o Kassin e o Berna Ceppas, o Dado Villa-Lobos, o André Abujamra, o André Moraes. Acontece que o cinema no Brasil não é exatamente uma indústria, e essas pessoas no geral não vivem disso, e não têm a certeza de quando farão um outro filme com um mesmo diretor, etc. E isso faz diferença, a continuidade, a idéia mesmo de labor, de estar sempre na labuta de uma arte.

WL / AW: O cinema contemporâneo da Argentina, ao que parece, está em alta, o que a conquista do Oscar só vem a confirmar. Diretores talentosos, como

Lucrecia Martel e Pablo Trapero, vêm construindo obras que ganharam notoriedade em todo o mundo. Em sua avaliação, como anda o cinema brasileiro contemporâneo? O que podemos aprender com os argentinos?

Eduardo Valente: De preferência, que não aprendamos nada com eles, e vice-versa. Que não aprendamos nada com ninguém aliás, pelo menos não no sentido que eu vejo nesta expressão, aquele sentido de cima pra baixo, que vem lá do professor ensinando no alto do tablado pros alunos sentados na cadeira. O processo que me interessa é o da mão dupla, da interação, não do aprendizado. Eu aprendo com tudo que eu faço e vejo na vida, e aí não me importa se é argentino ou não. O que eu acho é que, parafrazeando Paulo José, “o Brasil faz o melhor cinema brasileiro do mundo”, e o mesmo com o cinema argentino na Argentina e assim por diante. Na média, se formos ver todos os filmes de um país, claro que a maior parte dos filmes é medíocre, mas em todas as cinematografias há dós de peito e filmes muito fortes, sempre. Acho que é assim que eu vejo a brasileira hoje.

WL / AW: Que filmes da década de 2000 (2000-2009) você crê que pode marcar a história do cinema?

Eduardo Valente: Eita pergunta difícil. Eu fujo de listas e de dar nomes de favoritos como o diabo da cruz. Inclusive porque acho muito dúbia a idéia de que um filme “marque a história do cinema”, porque parece estar se querendo falar de um filme bom, mas filmes muito ruins marcam indelevelmente a história do cinema o tempo todo. Fora isso, eu acho que, cada vez mais nos tempos dos downloads e acessibilidade a filmes pelo mundo à escolha do espectador (e cada vez menos dos exibidores etc), existem tantas “histórias do cinema” como há cinéfilos e cineastas. Então, ou seja: educadamente eu passo a chance do tal vaticínio.

Alfredo Werney é violonista, arte-educador e pesquisador. Escreveu com Wanderson Lima “Reencantamento do Mundo” (Ed. Amálgama, Teresina, 2008). blog: [Staccato](#)

Wanderson Lima é poeta e ensaísta. Professor de literatura da Universidade Estadual do Piauí – UESPI e doutorando em Literatura Comparada pela UFRN. Autor, entre outros, de *Reencantamento do mundo: notas sobre cinema* (amálgama, 2008), em co-autoria com Alfredo Werney. blog: [O Fazedor](#)