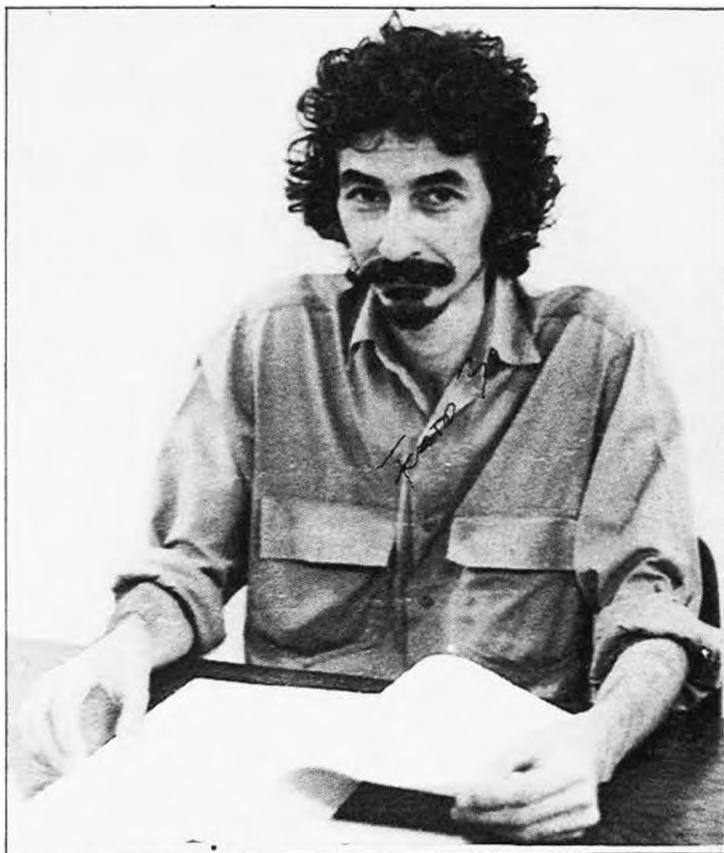


FIRMINO HOLANDA

## Um crítico de cinema forjado sob o signo da inquietação musical



*Firmino Holanda é um historiador formado pela Universidade Estadual do Ceará que virou crítico de cinema. É professor de cinema na Casa Amarela da Universidade Federal do Ceará e escreve no Jornal O Povo.*

vezes, como rompendo simbolicamente com acordes, notas e harmonia, cortou as cordas do seu violão.

Foi somente em 1978 quando ingressou na Casa Amarela como bolsista, que começa a surgir o crítico de cinema. A companhia de Eusélio Oliveira, nome importante na história do cinema cearense, o contato na Casa Amarela com pessoas envolvidas com o cinema, as sessões na Casa de Cultura Alemã e onde houvesse exibição de filmes, suas pesquisas históricas e seus escritos no "Nação Cariri" encorpam e deram forma ao crítico de cinema Firmino Holanda.

E hoje quem o vê naqueles cabelos pretos encaracolados, olhos miúdos num porte franzino, um rosto onde se sobressai um bigode e um cavanhaque no mais saudoso estilo Raul Seixas, não imagina que esteja ali um crítico de cinema. Figura capaz de despertar simultaneamente repulsa e simpatia pelas críticas cinematográficas que desfila no Jornal O Povo. Mas, se há quem não goste do que pensa Firmino sobre as produções de Hollywood e gêneros afins, há muitos que gostam. Essa talvez seja uma explicação lógica para quem escreve há mais de 14 anos sobre cinema num mesmo jornal.

Essa profusão de ojeriza e interesse, que desperta nos leitores, mostra a importância das críticas que produz. Dois Firminos analisam os filmes, um que vai ao cinema e se emociona na sala de projeção, um outro que nas folhas de papel mostra como a película se desenrola no seu conteúdo, na sua mensagem e no seu contexto histórico, além das considerações técnicas. Mas para Firmino a grande importância de qualquer filme está em participar e interferir num dado momento da História.

Foi vendo o surgimento de grandes cineastas como Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos, Walter Sales e tantos outros, e acompanhando conscientemente todo o ciclo do cinema novo brasileiro, marco histórico nas produções cinematográficas nacionais, que Firmino depurou sua consciência crítica sobre cinema.

Para ele um bom filme é aquele que não fica no lixo dentro do saco de pipoca depois que acaba a sessão. Um filme bom é aquele que provoca inquietação, aquele que acompanha o espectador quando ele volta pra casa. Um filme que nunca se esqueça. Talvez, o primeiro filme que assista, ainda na infância, um crítico de cinema e nunca mais lhe saia da cabeça...MAR SEM FIM.

**E**ra um garoto que amava os Beatles e Rolling Stones e sonhava com os filmes lindos de Orson Welles. Mas hoje não sonha mais com as coisas que produz o imperialismo norte-americano, principalmente o cinema de grandes efeitos especiais e roteiros fantásticos para Schwarzeneggers e Rambos. Firmino Holanda é um crítico de cinema, que bate duro nas produções de Hollywood. Alguns dizem que ele é um anti-hollywoodiano.

Apenas para ilustrar, ele não gostou do "Sociedade dos Poetas Mortos", produção hollywoodiana, e nem do "Quatrilho", filme brasileiro indicado para o Oscar de 96. Oscar, inclusive, é coisa que Firmino despreza. Mas isto não é antipatia gratuita. Estas produções tiveram apenas do crítico moldado na Casa Amarela e fã incondicional de Glauber Rocha um olhar analítico sobre forma, mensagem e conteúdo.

Firmino é um crítico de cinema que, muito antes de descobrir sua maturidade crítica para a sétima arte, andou fazendo arte no campo da música. No final da década de 60 acompanhava tudo que acontecia na música brasileira, além de sonhar em ser o quinto beatle. Nessa época aprendeu a tocar o violão que ganhou do pai, participou de bandinhas de fundo de quintal que nunca subiram ao palco e se aventurou em algumas composições. Mas a música não era a sua área, e por duas

Entrevista com o crítico de cinema Firmino Holanda.

Produção:

Antônio Vanderley  
Moreira e Ronaldo  
Salgado

Abertura, redação,  
edição e texto final:

Antônio Vanderley  
Moreira

Participação:

Ana Luiza Almeida,  
Ana Paula Dantas,  
Antonio Vanderley  
Moreira, Carlos Eugênio  
Furtado, Ingrid Coifman,  
Janaina Braga, Pedro  
Guerra, Nathália Lobo,  
José Nicolau e Samira  
de Castro

**Entrevista** - Nós vamos começar essa entrevista abordando um campo...aliás o campo que vamos abordar é simplesmente o Firmino Holanda como crítico, até porque, como você falou na pré-entrevista, sua vida pessoal não tem muito a dizer. Então vamos começar falando da sua tomada de conhecimento do cinema, o seu despertar para o cinema. Ou seja, como se deu esse processo, a primeira vez que você viu e pensou em cinema?

**Firmino Holanda** - É difícil essa! Bom, a primeira vez que eu vi cinema, concretamente, eu devia ter cinco ou seis anos de idade. Eu fui a um filme, o filme se chamava "Mar Sem Fim", eu gravei esse nome, não sei por que, gravei. Descobri depois de velho, que esse filme era um filme brasileiro, paulista, não sei nem o nome do diretor. Próximo a minha casa tinha um cinema e foi lá que eu vi esse primeiro filme. O cine se chamava Cine Ceará. Era muito comum naquele tempo o cinema de bairro. Eu morava no centro, sempre morei no centro, e esse cinema ficava no centro da cidade. Não era um grande cinema, era um cineminha...ainda existe lá o local.

Pois bem, eu descobri cinema nessa época nesse Cine Ceará, um cineminha perto da minha casa. Eu me lembro que, de manhã, uma radiadora, como se dizia mesmo naquela época...isso é final dos anos 50. Uma radiadora anunciava a programação do dia: aquelas séries americanas tipo: O Escorpião Negro...ou vermelho...alguma coisa assim, e anunciava os filmes ao som das músicas da época. Aquelas baladas românticas, roqueiras...sei lá. E eu vi esse primeiro filme lá. Vi filmes de chanchadas, não recordo os títulos. Depois eu me lembro, evidentemente, os filmes que eu via no Cine São Luiz (a maior e mais luxuosa sala de cinema de Fortaleza situada à rua Major Facundo na Praça do Ferreira), no Cine Diogo (tradicional sala de cinema na rua Barão do Rio Branco, fechada em fevereiro de 1997), as chanchadas, "Marcelino Pão e Vinho" (filme espanhol premiado em Cannes, dirigido por Ladislao Vajda, em 1955), aquela coisa melosa feita lá na Espanha. Pois bem, o cinema eu descobri por aí. Essas idas ao cinema eram coisas que ressoam agora com tom de nostalgia...uma coisa mítica. Ir ao São Luiz era algo meio esquisito...Vocês não alcançaram essa época, eu acho, mas os adultos entravam lá de paletó e gravata...bobagem! Mas o São Luiz era um ritual, as luzes se apagavam

aos pouquinhos, as cortinas se abriam ao som de um gongo, uma coisa misteriosa. Então ir ao cinema era ir à missa. Era uma coisa mística.

**Entrevista** - E quando você ia ao cinema nessa época, você lia alguma crítica de cinema?

**Firmino** - Não! Eu estou falando isso, ainda na tenra idade. Muito novinho ainda, eu tô só mexendo aqui com a memória. Então a memória mais antiga que eu tenho é essa daí, dos filmes que eu via com minha irmã, com minha mãe, com meus irmãos.

**Entrevista** - Quando você via esses filmes já despertava em relação ao cinema, alguma coisa assim...é isso que eu quero fazer.

**Firmino** - Não! Não! Isso é ótimo para biografia. O cara vira cineasta ou crítico e diz: "É isso que eu quero ser na vida!". Não! Nada disso! Depois teve aquela fase da televisão. A televisão foi implantada aqui no início dos anos 60, a TV Ceará Canal 2 (do grupo

## "O imaginário cinematográfico na minha cabeça foi fecundado com essas imagens, salas de cinema, o São Luiz, o pequeno Cine Ceará e televisão."

*Diários Associados de Assis Chateaubriand*)...o que passava de filme ali era demais. Muito filme americano, mas eu não me lembro tanto. Séries como: Além da Imaginação, Túnel do Tempo, (seriados de TV, norte-americanos) faroeste e muito longa metragem. Eu vi bastante filme na televisão. Agora tem uns filmes que me marcaram. Eu me lembro que havia uma propaganda...era tempo da Aliança para o Progresso (programa oficial dos EUA de ajuda aos países da América Latina, no início dos anos 60) aquela onda toda. Os Estados Unidos enviavam filmes de propaganda para cá e esses filmes eram também exibidos na televisão. Eu me lembro que a revolução cubana foi em 59 e a televisão foi implantada em 60, então eu acho que em 60 eu já estava vendo os filmes de propaganda americana contra Cuba. Os Fuzilamentos no Paredão (paredão, termo muito aplicado na propaganda contra Fidel Castro, designando lugar onde seriam eliminados os inimigos do regi-

me cubano), eu não sei de onde eles tiravam aquelas imagens, e isso me marcou profundamente...o que seria um suposto fuzilamento no paredão cubano. Propaganda do imperialismo americano...essas coisas. Pois bem, eu me lembro muito bem desses filmes de propaganda americana, filmes do Departamento de Propaganda Americana e das séries cinematográficas norte-americanas. Nós éramos colonizados pelo cinema americano, não há como escapar disso. Via-se somente isso, além dos programas de TV's locais.

O imaginário cinematográfico na minha cabeça foi fecundado com essas imagens, salas de cinema, o São Luiz, o pequeno Cine Ceará e televisão. Então a minha formação básica cinematográfica foi por aí. Depois a história se desenrola e nos anos 70 é outro papo. Eu me lembro que no final dos anos 60...só para concluir, eu vi todo um ciclo de chanchada do cinema brasileira e isso foi muito importante para mim. Já estava com 13 ou 14 anos de idade e vi tudo aquilo com um senso crítico e curti muito. Isso foi muito importante para mim. Claro! ao lado desses filmes americanos que fizeram parte do meu imaginário cinematográfico...que fazem parte desse imaginário cinematográfico, e que hoje critico tanto...eu sou um anti-hollywoodiano... na língua do povo. Bom, essa é a primeira etapa da minha história cinematográfica.

**Entrevista** - Então nessa época você não pensava algo assim ligado ao cinema...

**Firmino** - Não! Tinha outras coisas que eu fazia na década de 60 que me interessavam muito.

**Entrevista** - Você não acreditava que seu futuro não estava direcionado ao cinema nessa época...

**Firmino** - Não! Não! O cinema era um mito. Era uma coisa impossível de se chegar lá.

**Entrevista** - Então o que você pensava em ser quando crescesse?

**Firmino** - Teve uma época que, não sei porque eu queria ser cientista, químico. Eu brincava de laboratório químico, dava injeção em calango com anestesia. A turma que eu brincava arranjou um pacote de ampolas de anestesia... sobra de consultório de dentista, e a gente operava calango, dava anestesia. Tem um amigo hoje que faz até parto, é médico. Mas tem outro papo aí que é para complementar. Paralelo a isso eu queria ser músico, eu queria ser o quinto beatle. Eu



No final da entrevista Firmino quis deixar registrado, em tom de brincadeira, que o seu preferido era "liv rível".

Os aplausos surgiram no final da entrevista. Muito encabulado, Firmino apenas sorria.



Muito tímido, Firmino chegou ao Departamento de Comunicação um pouco atrasado e foi levado para sala de audiovisual onde aconteceu a entrevista.

acompanhei a beatlemania (*efeito da revolução musical e comportamental junto aos fãs da banda inglesa The Beatles*) desde que nasceu, em 64. Então a música era mais forte. Assim, nesse objetivo de vida...eu quero ser isso...a música pesou bastante. O cinema não! O cinema era uma coisa inacessível, impossível, era arte industrial. Eu não sabia nem como se fazia um filme. Quando um cara me contou que o cinema era mentira, e que as coisas eram feitas assim de trás para frente, do meio pro fim, que o filme era uma montagem, eu fiquei, assim... espantado.

**Entrevista** - E o que mais te fascina no cinema?

**Firmino** - Ai é difícil dizer. A gente vai fazer uma divagação completa sobre o que é cinema, a magia do cinema. Eu acho que o cinema preenche aquela necessidade que todo mundo tem de fantasiar, de viajar nas coisas, a necessidade da história da narração, isso faz parte do ser humano...

**Entrevista** - Principalmente enquanto criança, onde as fantasias são mais fluentes...

**Firmino** - Claro! A gente tá aprendendo tudo, a gente tá vendo o mundo através do cinema. O cinema é uma tradução do mundo feita para nós. Pode vir totalmente deturpada, mas é uma visão de mundo, é uma janela para o mundo. Então o cinema era isso e era um mito também. O cinema cultiva o quê? Os heróis e os heróis a gente curte. A gente quer ser cowboy, quer ser o Flash Gordon. Então cinema é tudo isso. Eu acho difícil explicar isso. Eu acho que vocês sabem muito bem o que é a mitologia do cinema. Eu acho que a necessidade de fantasia do ser humano, isso aí é uma coisa inquestionável. O homem precisa disso e o cinema é a melhor forma de alimentação de fantasia.

**Entrevista** - Nessa época você só assistia cinema? Ou lia...

**Firmino** - Não, ler sobre cinema...As minhas primeiras leituras já foram assim por volta...eu me lembro, quando criança...eu ainda tenho lá em casa. Nós tínhamos um álbum de artistas de cinema que minha irmã mais velha fez com fotos, como fossem fotos de revistas inglesas e também brasileiras. Ai eu curti muito aquilo, foi o primeiro livro de cinema na minha vida. Foi esse...eu recuperei esse livro e estou com ele lá em casa. Fotos, eram só fotos... Ou seja era o culto aos mitos, até de atores que eu nem conhecia e a maioria deles era de vários anos atrás

e eu nem os conhecia, certamente. Por volta de 68, quando surgiu a revista VEJA, eu lia muito a VEJA e lá tinha matéria sobre cinema. Eu acho que as minhas primeiras leituras de cinema foram através da VEJA. Eu me lembro daquela capa com Glauber Rocha (*cinasta brasileiro, 1939-1981*) quando ele ganhou o Festival de Cannes (*prêmio de melhor direção por "O Dragão da Maldade Contra o Santo Guerreiro"*)... eu tenho tudo isso lá em casa. Além disso meu pai comprava a revista VEJA... colecionava. As minhas primeiras leituras sobre cinema vieram daí.

**Entrevista** - E de onde vem a profissionalização?

**Firmino** - Se a gente passar para a década de 70, aí já entrei na faculdade em 75, por essa época já rolava por aqui o super oito, que é um cinema

“Então o cinema era isso e era um mito também. O cinema cultiva os heróis e os heróis a gente curte. A gente quer ser cowboy, quer ser o Flash Gordon.”

amador, aquela película de 8 milímetros. Então muita gente estava fazendo isso e eu já estava de olho nesse tipo de produção. Era uma coisa também inacessível. Era um cinema amador, popular, mas popular para uma burguesia que dispunha de algum dinheiro. Eu sou da classe média... sempre fui da classe média e nem meus amigos ricos tinham aquilo ali. Mas era uma coisa legal...via de longe. Ai em 75 entrei na universidade e ali eu me lembro numa cadeira do Curso de História...eu cursei Historiana UECE (*Universidade Estadual do Ceará - Instituição de Ensino Superior administrada pelo Governo do Estado*) de 75 a 78. Na cadeira de História da Arte, a Luiza Teodoro (*professora, hoje aposentada*) que era a professora, disse que ia passar um filme na televisão, um Globo Repórter...era filme mesmo não era tape não. Naquele tempo o Globo Repórter era feito com película 16 milímetros. Era um filme sobre Canudos, a Revolta de Canudos. Eu não me lembro muito bem quem era o diretor...acho que era o Marcos Matranga (*diretor paulista que rodou, no Ceará "Padre Cicero, O Padrinho do Nordeste", 1975*),

eu me lembro que o argumentista era o Hermano Penna (*diretor radicado em São Paulo. Filmou os longas "Sargento Getúlio" e "Fronteira das Almas", na década de 80*)... é até amigo meu...cearense. Pois bem, e aí fiz uma crítica sobre esse filme. Foi minha primeira crítica cinematográfica. Eu me lembro que não gostei muito do trabalho, eu acho que reclamei do excesso de espetáculo, de tiroteio, enquanto a história ficou um pouco de lado. O sentido histórico da coisa...eu não tenho essa crítica, perdi.

**Entrevista** - Firmino, antes da sua experiência como crítico de cinema, essa primeira, você passa primeiro por uma quase crítica musical. Dá para falar da sua carreira musical em 72.

**Firmino** - Carreira musical não! Não fale essa palavra!

**Entrevista** - Essa sua relação com a música, em tocar em banda...

**Firmino** - Vamos voltar de novo ao anos 60. Como eu falei, os anos 60 foram fortes para quem curti música. Por que? Porque surgiu a beatlemania, simplesmente. Beatlemania é o lado mais insignificante do que foi o fenômeno Beatles...beatlemania é coisa de fanático. Eu tô falando, em 64 surgiram os Beatles eu acompanhei isso de forma muito intensa, eu tinha 9 anos de idade e aquilo foi um estrondo, um impacto enorme na minha vida, de todo o mundo daquela geração, eu creio. E eu fiquei ligado em música, 67, 66, aquela onda de Jovem Guarda, aí nós fizemos uma bandinha de fundo de quintal lá em casa. Eu não tocava uma nota, nem os outros também, mas era uma banda.

**Entrevista** - Foi em 68 que você ganhou um violão do seu pai?

**Firmino** - Ah é! Meu pai tocava violão e me deu um violão. Eu aprendi as primeiras notas e comecei a tocar. E depois a gente continuou. Eu continuei com uns amigos a tocar em grupo, mas não era nada profissional, nada sério. A gente nunca se apresentou num palco.

**Entrevista** - Você chegou até a pensar em escrever sobre música?

**Firmino** - Ah sim! Ai na década de 70 eu estava já mais grandinho, pensando mais nas coisas. Eu me lembro que em 72 tinha um jornal aqui, do Rio de Janeiro, que era a versão brasileira do Rolling Stone, um jornal underground americano, um jornal de música, não era sobre os Rolling Stones. E a versão brasileira era editada pelo Luis Carlos Maciel (*jornalista, escritor e*

Minutos antes do início da entrevista, mostrando-se muito acanhado. Firmino perguntou onde tinha um banheiro. Aliviado voltou à sala da entrevista.

teatrólogo gaúcho, incentivador do movimento "contracultural" no Brasil), aí ele dava muito espaço aos leitores... um jornal marginal, estava na moda a imprensa marginal. E durante 72 esse jornal saiu, foi editado. Eu me lembro que no final desse ano, o jornal estava abrindo um espaço para as críticas feitas por brasileiros, porque antes ele só traduzia os escritos do jornal americano. Aí eu disse, "Ah! é agora que eu vou ser crítico." Aí comecei a treinar, li, li, li, para tentar um espaço, mas aí o jornal acabou. Eu queria ser crítico musical. Eu sempre toquei, tenho coleções de discos, ouvia tudo: Beatles, Tropicália, eu acompanhava esses movimentos todos.

**Entrevista - Firmino, quem gosta de música geralmente que ser músico, crítico é difícil a gente achar...**

**Firmino -** Eu queria ser músico também. É porque ela perguntou a respeito desse meu sonho de ser crítico musical. Isso aí foi uma consequência dessa minha ligação com a música, mas eu queria tocar mesmo, eu estava até compondo... umas coisas horríveis (*risos*), só eu conheço. Assim que ganhei o violão eu já estava solando. O meu pai dizia: "Não! não é para solar. Você tem que aprender primeiro os acordes certinhos, depois você vai solar." Mas eu queria era ser solista... mania de Jimi Hendrix (*músico norte-americano que revolucionou no modo de tocar guitarra, morto por overdose em 1970*) provinciano. Não dava, mas eu fazia minhas musiquinhas. Como eu disse, eu e uns amigos formamos uma banda de fundo de quintal. A gente tocava Beatles, Rolling Stones, The Kinks, The Seeds (*bandas inglesas de rock, exceto a última, norte-americana*), umas bandas da época. A gente sabia umas notinhas.

E depois na década de 70 com outros amigos mais informados musicalmente, eu já estava tocando um pouquinho mais, a gente formou outra banda de fundo de quintal, mas nunca se apresentava. Era a minha fase mais pretensiosa. Eram outros caras, a gente tinha guitarra, baixo, bateria, sax... de verdade. E a gente estava querendo tocar uma fusão de jazz-rock, baião, bossa nova, a gente estava fazendo uma salada. Mas eu acabei me afastando dessa coisa musical, porque eu vi que não ia para frente. Eu tinha que estudar música para poder desenvolver esse tipo de som. A vontade de ser crítico musical foi então paralela a toda essa trajetória... dessa minha pobre carreira musical.

**Entrevista - Na pré-entrevista houve uma passagem, que se eu não me engano, que você cortou as cordas do violão. Isso expressa muito uma ruptura. Você nunca pensou em juntar a crítica musical à crítica cinematográfica? Porque você vê que no cinema é comum essa parceria de diretor com compositor como: Sérgio Leone e Enio Morricone, Fellini e Nino Rota. Você nunca pensou em juntar as duas coisas?**

**Firmino -** Sim! Inclusive no jornal, vez por outra, quando tem uma chance, tô fazendo. Por exemplo, sai um vídeo sobre Rolling Stones ou sobre Caetano Veloso, aí eu aproveito faço uma crítica musical também. Eu vou comentar o vídeo, mastô comentando música, eu já fiz isso. No aspecto crítico é por aí. Juntar música com cinema eu acho que convém, e eu posso fazer isso. Eu não separo uma coisa da outra. Eu cortei as cordas... isso fica ótimo para biografia: "Cortou as cordas do violão e foi ao cinema. Matou o violão e foi ao cine-

**"Eu pensava muito sobre isso e tinha uma sede enorme de me aproximar mais desse mundo cinematográfico. O fascínio do cinema já era por um lado estético e político."**

ma". Não! Ali foi quando eu estava chateado e disse: "Não! não dá mais!". Eu me lembro que da última vez que cortei - foram duas vezes - a última vez foi o seguinte... já foi no final dos anos 80. Eu estava super ocupado, escrevendo no jornal e estava só com esse emprego aí no jornal... aliás não é nem um emprego, eu sou colaborador do jornal O Povo (*jornal de circulação diária fundado em 07/01/1928*), há 14 anos que eu sou... eles me querem lá. E a vida estava complicada, eu tinha que ganhar dinheiro e a música não dava. Nessa época eu estava fazendo um trabalho em teatro, fazendo música para teatro. Eu musiquei três peças do Oswald Barroso (*jornalista, poeta, autor e diretor teatral cearense*), mas não era uma musiquinha ou duas. Era coisa de 10 músicas para cada peça. Aí chegou um momento que não dava e também já estava achando que a criatividade estava indo embora. Eu não estava mais fazendo coisa que prestasse, e compor é complicado. Às vezes você faz uma música em 1 hora, às vezes gasta-se semanas

para musicar aqueles versos, aí eu disse: "Não! não dá mais!" Foi na época que meu filho nasceu também, e eu tive que cuidar da minha vida e disse: "Não! a música não é o meu ganha-pão." Eu já ganhava o meu dinheirinho escrevendo críticas no jornal O Povo e dando palestras, vez por outra no SESC (*Serviço Social do Comércio - entidade que promove cultura e lazer aos comerciários de todo Brasil*), sobre cinema. E aí pam! cortei as cordas. Até hoje estão lá... quer dizer eu voltei a tocar, mas toco só de brincadeira.

**Entrevista - Firmino, resgatando aquela sua primeira crítica perdida com a Luiza Teodoro. Vamos continuar?**

**Firmino -** Isso é tarefa para arqueólogo. Quem achar me traga. Vamos pegar de novo esse rumo da minha trajetória cinematográfica. Pois bem, perdeu-se a crítica, acabou-se. Mas aí nessa época o cinema já era uma coisa mais presente. Era uma coisa vista no plano mais intelectual. Não era só aquela coisinha "Ah! o cinema é maior diversão. Eu vou lá comer pipoca vendo um filme." Aliás eu nunca curti isso, a não ser na infância... tudo bem. Mas depois que virei rapaz, metido a intelectual, então cinema era o Bergman (*Ingmar Bergman, diretor sueco*), o Fellini (*Federico Fellini, diretor italiano*). Eu pensava muito sobre isso e tinha uma sede enorme de me aproximar mais desse mundo cinematográfico. O fascínio do cinema já era por um lado estético e político.

Como eu disse na época dos anos 70 houve o grande estouro da produção super oitista. Com uma câmera super oito se fazia um filme, fazia-se um exercício e o movimento aqui estava indo muito bem. Eu sei que em 69 tinha gente fazendo filme de ficção aqui. Dizem que o primeiro filme brasileiro de ficção em super oito, com roteiro e tudo mais foi um cearense que fez. Pois bem, nessa época de estudante de faculdade, época em que a gente se politiza mesmo e busca entender as coisas mais profundamente, eu estava louco para fazer cinema. Foi quando descobri a Casa Amarela (*um dos núcleos de extensão da Universidade Federal do Ceará, fundada em 1971. Hoje, Casa Amarela Eusélio Oliveira em homenagem àquele que a dirigiu desde sua fundação*). Antes eu pensava que fosse uma coisa restrita à Universidade Federal do Ceará, por isso demorei um pouco a me aproximar. Em 77... aliás faz 20 anos, essa entrevista já é comemorativa, eu fui para Casa Ama-



Com os gravadores ainda ligados, mas já terminada a entrevista, Firmino disse que sua preferência sobre filmes pornôs era qualquer um da Cirolina.

A entrevista foi pontuada com muitas gargalhadas, por conta de algumas situações engraçadas acontecidas na vida de Firmino.



Firmino na década de 70, ainda menor de idade, assistiu seu primeiro filme picante, com cenas de nudez. O filme foi "Palácio dos Anjos", de Walter Hugo Cury.

rela. Estava havendo uma mostra de cinema brasileiro lá, o Cinema Novo... ainda não era o Glauber porque era proibido pela ditadura. Mas era muita coisa do Nelson Pereira dos Santos (*cinasta paulista, dirigiu "Rio 40 Graus"*) e outros grandes cineastas do underground Julio Bressane (*cinasta carioca, dirigiu "Matou a Família e Foi Ao Cinema"*) Rogério Sganzerla (*cinasta radicado em São Paulo, dirigiu "O Bandido da Luz Vermelha"*). Então me aproximei lá, o Eusélio (*Eusélio Oliveira, professor de cinema e Diretor da Casa Amarela, morto em 1991*) me recebeu muito bem, bateu um papo legal e me convidou para fazer um curso de cinema. Havia um pequeno curso de cinema lá, só o teórico, explicando a linguagem do cinema, o que é plano, o que é travelling, dando informações sobre a história do cinema. Eu me lembro que a gente assistia a aula do Eusélio e em seguida ia ver o filme, longa metragem. Essas aulas ocorriam dia de sábado ou domingo... eu não me lembro bem. Foi um curso rápido, mas foi uma boa introdução.

Aí no outro ano, em 78, eu estava louco para me aproximar ainda mais da Casa Amarela, e consegui uma bolsa. Fui ser bolsista da Casa Amarela e me envolvi de modo mais acentuado com o cinema, inclusive praticando, fazendo super oito, finalmente. A Casa Amarela nessa época adquiriu equipamentos de filmagens, uma pequena ilha de edição, os projetores super oito. Então começamos a fazer cinema. Havia um grupo de pessoas que assistia os filmes lá... eu o Facó - já falecido - que foi professor da Letras (*da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Ceará*), o Leontino Eugênio (*fez parte do movimento super-8 de Fortaleza, com filmes de animação experimental*), a Mônica (*Mônica Thomé, freqüentadora da Casa Amarela*), o Ricardo (*Ricardo Rubem, freqüentador da Casa Amarela*), o Peres (*Francisco Peres, cinegrafista da UFC*) que trabalhava aqui. Essa turma se reuniu e decidi fazer um filme. Então a gente fez cota, o Eusélio arranhou o equipamento, filme, e a gente fez uma produção bem amadora mesmo, pois super oito não tem negativo, o mesmo rolo que você filma é revelado, ali sai a cópia positiva. Pois bem, nós fizemos um curta metragem sobre o "Artigo 23", o nome desse curta metragem, sobre esses vendedores ambulantes ou então quem pára ali na praça para vender seus produtos. A gente fez um documentário muito fraco (*risos*), mas que era nossa

expressão da época. Cada um fez o seu zoom. Naquele tempo o único efeito possível na câmera era o zoom de aproximação. Então todo mundo fez o seu zoom e saiu satisfeito, era mais ou menos 7 pessoas fazendo o filme, então todo mundo deu o seu zoom e fez o filme "Artigo 23". Participou de um festival de cinema feito pelo Clube de Cinema (*Clube de Cinema de Fortaleza, fundado em 1949, por Darci Costa, Antonio Girão Barroso e outros. Foi de grande importância na divulgação da cultura cinematográfica no Ceará, até os anos 70*) não ganhou nenhum prêmio mas foi elogiado.

Eu me lembro que o "Artigo 23" - só explicando o que é o filme - é baseado no artigo 23 dos direitos humanos, que fala do direito ao trabalho. A gente jogou muita música no filme de: Mercedes Sosa, Quinteto Violado,

**"Como eu falei o nosso primeiro trabalho foi um filme de curta metragem que tratava dos oprimidos, aqueles que estão sujeitos às agressões do rapa, da polícia."**

Jonh Lennon, músicas que faziam referência ao trabalho, coisas de esquerda mesmo. Falar naquele tempo de direitos humanos era comunismo

**Entrevista** - Firmino, pegando como gancho esse primeiro trabalho ter tido uma visão social e você ter dito que, quando entrou na Universidade, você começou a se politizar, e era uma época de efervescência muito grande por conta da ditadura. Esse seu interesse pelo cinema tem uma relação com essa coisa da ditadura?

**Firmino** - Claro! Mas claro! Como eu falei o nosso primeiro trabalho foi um filme de curta metragem que tratava dos oprimidos, aqueles que estão sujeitos a agressões do rapa (termo popular usada para designar os fiscais da prefeitura, responsáveis pela apreensão de mercadorias dos vendedores ambulantes irregulares), da polícia. Então a intenção foi essa, por isso nós colocamos a trilha sonora só com músicas da esquerda.

**Entrevista** - Esse seu interesse pessoal pelo cinema, tinha uma coisa de querer brigar contra a ditadura?

**Firmino** - Bom, era uma luta pequeni-

ninha, mas era... se somando. Aliás naquele tempo todo mundo que tinha um mínimo de consciência estava solidário com a luta contra a ditadura, então a gente se expressava com o nosso cineminha... ali. Naquele tempo qualquer coisinha era muito. Eu me lembro que a TV Globo não exibia, por exemplo, aquelas enchentes de Recife, não noticiava no Jornal Nacional. Assim como não foi noticiada a epidemia de meningite. Não era para noticiar essas coisas, era proibido. Imagine o que se dizer de alguma coisa referente à política diretamente? Então qualquer coisinha era muita.

Nesse festival (*do Clube de Cinema*) que nós participamos, no ano anterior, teve um filme sobre as enchentes lá de Pernambuco que foi proibido pela censura federal. Veja! naquele tempo qualquer peça de teatro, qualquer exposição artística estava sujeita a uma censura prévia. Eu trabalhei em teatro, também, como já falei. Eu me lembro de uma peça que era com o Luis Carlos Salatiel (*músico e ator de teatro*) e o Javan (*ator de teatro*) e eu fazia parte da sonoplastia. No dia da estréia, que foi lá no teatro da Emcetur (*localizado na rua General Sampaio, hoje funciona um centro artesanal*), a peça era: "Dois homens na Mina, era uma peça de esquerda", brechtiniana, não era do Brecht (*Bertolt Brecht, dramaturgo e poeta alemão*), era influenciada pelo pensamento do Brecht. Então à tarde, à noite era a estréia, de tarde a censura estava lá assistindo o ensaio da peça.

**Entrevista** - Firmino, a gente sabe que essa bolsa que você conseguiu na Casa Amarela, foi o próprio Eusélio que conseguiu. Eu queria que você aprofundasse um pouquinho essa relação com o grande Eusélio. É aí que começa a sua verdadeira formação cinematográfica?

**Firmino** - Lá como bolsista eu tinha acesso ao equipamento, eu tinha acesso aos livros, às enciclopédias, às revistas e ao próprio Eusélio. Eu descobri depois que ele era quase meu vizinho, ele morava quase a um quarteirão da minha casa. Aí eu freqüentava muito a casa dele. Ele já fazia suas produções particulares em super oito, e eu colaborava, fazia câmera com ele... a gente dividia lá, colaborava na edição, na sonorização. O Eusélio tinha o Arlindo (*Arlindo Barreto, técnico de super-8 e fotógrafo*), que morava vizinho a ele, que era também funcionário da Universidade (*UFC*), que sonorizava. Então trabalhávamos juntos sempre.

Na sua infância um episódio aconteceu com ele e seu irmão mais velho no Cine Ceará (cineminha perto da sua casa). Um cara lá deu-lhe um cascudo e se deu uma cena muito escandalosa. Seu primeiro atrito no cinema.

**Entrevista - E que tipo de influência o Eusélio passou para você, em termos da sua visão cinematográfica?**

**Firmino -** É complicado isso, porque nessa época, evidentemente, o Eusélio foi uma influência, a própria convivência com ele... A gente respirava cinema o dia todo. A gente trabalhava com ele aqui (na universidade) e à noite ia fazer filme. Então era cinema, cinema, cinema. Então muita coisa ele me passou. E ele me dava livro, eu tenho um livro autografado sobre Humberto Mauro (cineasta brasileiro, 1897-1983) um livro sobre montagem cinematográfica. Ele me deu muito livro de presente... e eu arranjava material para as pesquisas dele sobre cinema. Era uma coisa muito legal, pois eu era bolsista da Casa Amarela e já convivendo com Eusélio, um homem que vinha desde os anos 60 no cinema, ele era crítico, era da Federação do Cine Clube (Federação do Cine Clube do Norte), então evidentemente, eu bebia muito nessa fonte do Eusélio e a presença dele foi muito importante. Mas ao mesmo tempo eu estava antenado, eu estava lendo, comprando muito livro, convivendo com outras pessoas. A gente teve o prazer de conhecer o Jean Rouch o grande cineasta francês. Ele veio aqui implantar um pólo de cinema direto, de cinema-verdade, que é o precursor da Nouvelle Vague na França, o cinema direto sem muita interferência na montagem... câmara na mão. Isso foi fundamental para o cinema moderno, na Nouvelle Vague e para o Cinema Novo. O Jean Rouch, que é o pai desse cinema-verdade, esteve aqui para implantar um convênio com a UFC (Universidade Federal do Ceará) e outras universidades nordestinas e a França. Um intercâmbio cultural-cinematográfico entre a França - a Universidade de Nantes - a Universidade da Paraíba, a Universidade do Ceará. E ele esteve lá (na Casa Amarela) mostrou os filmes dele, nós mostramos os nossos. Eu morto de vergonha por que tinha um filme meu lá para mostrar... me retirei da sala educadamente. Mas ele viu tudo e mostrou o que a turma estava fazendo lá na Universidade de Nantes. E aí esse pólo realmente acabou sendo implantado aqui na Casa Amarela, mas teve curta duração. Então a gente tinha convivência com artistas, com cineastas que freqüentavam a Casa. Tinha, também, a Casa de Cultura Alemã, aqui pertinho (de uma das janelas, do local onde aconteceu a entrevista, avista-se a Casa de Cultura Alemã), oferecendo um repertório sensacional de filmes alemães de

vanguarda. Então eu estava respirando essa coisa.

**Entrevista - E esse seu começo foi só glória, ou teve algum momento que você se decepcionou, pensou em desistir?**

**Firmino -** Glória Não! Glória não é bem a palavra apropriada, mas tudo bem. Eu nunca encarei o cinema como aquela coisa: "Ah! vou desistir..."

**Entrevista - Não teve nenhuma experiência ruim com o cinema?**

**Firmino -** Não. Tudo foi aprendizado. Mesmo se teve alguma coisa ruim, isso foi deglutido. Na verdade nós somos amadores... eternos amadores no cinema. Agora uma certeza eu tinha na vida: eu tinha que trabalhar com arte e com cultura. Meu pai sempre dizia: "Ah! você tem que trabalhar no banco, ganhar dinheiro." Mas ele nunca impediu meu lado artístico não. Me deu o violão e me dava a maior força musi-

**“A morte do Eusélio foi um impacto terrível, afinal era uma figura importante, que influenciou gerações e particularmente me influenciou muito.”**

calmente, culturalmente. Mas me dava uma cordinha: "Bicho, vai trabalhar em banco que é bom, é uma garantia." Quando eu estava num emprego bem mixuruco ele dizia: "Pague a Previdência como autônomo." Mas pouco antes dele morrer eu fiz um concurso para a universidade e passei para assumir a vaga do Eusélio. E meu pai morreu um mês depois e acho que ele morreu tranqüilo por que eu estava num emprego federal.

**Entrevista - Firmino, para todas as pessoas envolvidas com cinema, a perda do Eusélio foi uma coisa muito forte. Então a gente queria saber de você, que teve uma convivência com ele, foram amigos e estavam envolvidos nessa relação de fazer cinema, como foi para você essa perda?**

**Firmino -** Foi um impacto terrível. Mas na época que o Eusélio morreu eu estava afastado da Casa Amarela, em termos de trabalho. Porque eu fiquei na Casa Amarela como bolsista durante uns dois ou três anos e depois nas convivências aproximadas. Depois eu

me afastei para fazer outras coisas relativas ao cinema. Noutros espaços. Mas a gente tinha contato. Mas a gente discutia muito, também. A gente tinha as nossas divergências, a gente não concordava com tudo não! Mas sempre num nível normal. A morte do Eusélio foi um impacto terrível, afinal era uma figura importante, que influenciou gerações e, particularmente, me influenciou muito. E eu tive com ele pouco antes dele morrer, dois dias antes. Ele foi lá em casa na época que meu filho completou um ano de idade. Ele foi deixar uns releases. Teve uma época que a gente se afastou muito. O contato era mais por telefone, por conta do meu trabalho no jornal, às vezes ele queria divulgar alguma coisa da Casa Amarela e a gente conversava por telefone. Mas, nos últimos dias de vida dele a gente estava se reencontrando. Ele me convidou para ser jurado do 1º Festival do que hoje se chama Cine Ceará (festival surgido, em abril de 1991, com o nome de Video Mostra Fortaleza. O Cine Ceará já está na sétima edição) fomos colegas de júri. Então foi uma coisa terrível... chocou! Mesmo as pessoas que tinham divergências com o Eusélio, ele foi uma figura polêmica, numa hora dessa têm que reconhecer que ele foi uma figura fundamental e importantíssima. E eu vou reconhecer isso para sempre.

**Entrevista - A partir dessa sua formação e de respirar cinema o que mudou na sua vida? O que foi lhe direcionando para escrever sobre cinema?**

**Firmino -** O que foi me levando para ser crítico?

**Entrevista - É. De onde surgiu?**

**Firmino -** Bom, como eu disse, essa minha passagem pela Casa Amarela e a convivência com o Eusélio foram duas coisas fundamentais: Casa Amarela e Eusélio. Embora Eusélio não se separe da Casa Amarela. Mas tinha uma convivência particular, pessoal na casa dele. E a convivência com outras pessoas que faziam cinema. Ora, eu estando na Casa Amarela evidentemente eu estava em contato com todo mundo que queria fazer cinema na cidade, e que sempre passava por lá. E o movimento super oitista era forte... Tai um momento importante nessa história. Foi quando em 79 houve a SBPC (Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência) aqui em Fortaleza. Aí em junho para julho de 79, um momento fundamental na história política brasileira... governo Geisel, eu me lembro que na época os sandinistas



Os gravadores desligavam-se (ao término das fitas) quase ao mesmo tempo. Essa sincronia mereceu um comentário do professor Ronaldo Salgado, dizendo que aquela sincronia mostrava que a entrevista ia bem

Na pré-entrevista, numa das ligações da equipe de produção para a irmã de Firmino Holanda, descobriu-se que ele costuma dormir até 12 horas da manhã. A explicação é devido o seu trabalho à noite no jornal.



Em conversas com a equipe de produção, Firmino mostrou-se preocupado com o fechamento dos cinemas do centro de Fortaleza. "O Diogo já foi fechado e daqui a pouco vão fechar o São Luiz e todas salas de cinema acabarão ficando nos shopping".

conseguiram vitória na Nicarágua, era um negócio efervescente. O Marcos Vale um professor daqui do Curso de Farmácia (UFC), ele e o Abraão (Heliomar Abrão, professor de Física da UFC) e outros...esse pessoal fazia super oito. Então ele e outros amigos decidiram fazer uma mostra de cinema cearense durante a SBPC, para mostrar nossa cara, nosso pobre cinema, mas nós tínhamos e fomos mostrar. Foi aí que a gente se reuniu e foi aí que conheci pessoas fundamentais nessa história de cinema. Particularmente Rosemberg Cariry (*cinasta cearense, fez seu terceiro longa em 1996, "Corisco e Dadá"*), foi em 79 que eu o conheci.

Eu me lembro que teve uma reunião na Casa do Marcos Vale para definir a programação e estava lá o Rosemberg, mostrando o copião de um filme sobre Patativa do Assaré, foi o primeiro documentário que ele fez sobre o Patativa, depois ele fez um outro em 16 milímetros. Muitas pessoas se reuniram para fazer essa mostra. E essa mostra aconteceu lá no Campus do Pici (*um dos campi da Universidade Federal do Ceará onde funciona, entre outros, os cursos de Física, Química, Geografia etc*), no auditório da Biblioteca. Foi bem vista muita gente participou, daqui e de fora. Exibimos mais de 10 filmes, 20...sei lá. Inclusive, um filme só meu, meu primeiro filminho que fiz em super oito, uma animação experimental. Outros filmes em 16 milímetros, 8 milímetros que é outra bitola.

A partir dessa mostra na SBPC, que coincidiu com o surgimento do Siriará (*movimento literário surgido em Fortaleza no ano de 1979*). Era o Ceará querendo mostrar a sua cara no cinema, literatura, música etc. A partir daí a gente sentiu a necessidade de juntar essas pessoas que estavam por aí desgarrada fazendo seus filminhos super oito...e a produção era vasta. Aí a gente decidiu criar uma associação de cineastas do Ceará...era algo pretensioso; "Associação do Cineastas do Ceará!". A maioria era amador, mas tudo bem, a ASSOCINE (*Associação de Cineastas do Ceará, fundada em 1980*) existiu e cumpriu o seu papel. Então essa Associação foi fundamental para solidificar nossa luta, para tornar o nosso desejo uma coisa concreta...desejo de fazer cinema. E aí eu me meti nessa. Fiz parte dessa diretoria, assumi um cargo nessa ASSOCINE. E paralelo a isso, tentando fazer filminho em super oito, eu fazia muito cinema experimental, eu acho que já tinha comprado a minha câmera, mesmo que eu não tivesse, eu

tinha a câmera dos outros para trabalhar. Fazia muito filme, muito filme em super oito, colaborava nos filmes dos outros amigos. Por essa época eu já estava começando a juntar papel. Eu comprava livros, revistas e fazendo pesquisa sobre cinema no Ceará...acho que vocês me entendem, se eu não podia fazer um filme, mas pelo menos eu podia escrever sobre cinema como crítico. Se eu não podia escrever como crítico, se não tinha espaço para publicar as minhas críticas, eu fazia uma pesquisa em torno de cinema. Então eu estava sintonizado com o cinema e a cultura em geral é claro.

Eu me lembro que no começo dos anos 80 eu trabalhei como assessor de cultura lá com a Guaraciara Leal (*educadora, ex-secretária de Educação e Cultura de Fortaleza no início dos anos 80*) na Secretaria de Cultura do Município, ela tinha uns assessores culturais lá. Era eu o Zé Carlos Matos

“Então essa coisa de cultura e cinema estava presente na minha vida, era uma decisão minha, eu não queria ser bancário, por mais que meu pai sonhasse com isso (...)”

(*fundador do Grupo Independente de Teatro Amador - GRITA*), Maria Quintela, o Arlindo, que era do Quinteto Agreste (*grupo musical regional, que fez sucesso do início da década de 80*). A gente promovia mostra de arte em geral, e eu particularmente trabalhei muito com cultura de cinema junto com o Nirton Venâncio (*crítico e realizador de filmes*), que não era da equipe mas colaborava. Nós exibimos filmes brasileiros. Então essa coisa de cultura e cinema estava presente na minha vida, era uma decisão minha, eu não queria ser bancário, por mais que meu pai sonhasse com isso, bancário ou médico. Aliás fazer História já foi uma doidice, naquele tempo fazer História...qual o futuro de ser historiador...eu também não sei até hoje (*risos*). Tudo bem essa coisa de cultura e cinema era muito forte na minha vida.

*Entrevista - Você já escrevia nessa época sobre cinema. Mas para escrever a gente precisa de um embasamento. Quais os livros que você tinha nessa época, só sobre cinema, era tudo que saía nos jornais?*

**Firmino** - Eu recortava tudo. Eu tenho uma papelada enorme lá em casa, de livro e jornal velho. Eu comprava muito livro - ainda compro, é claro, discutia com as pessoas. Mas paralelo a isso - esqueci de dizer - já tinha concluído o curso de História em 78. Um período aí eu fiquei sem emprego, eu passei a fazer algumas pesquisas de História Cearense, não exatamente de História do cinema cearense, mas sobre a História Política do Ceará. Eu disse; "Eu tô com tempo livre, vou ter que fazer alguma coisa". Eu não quis ensinar história. Nunca fui parar em colégio... nada disso. Meu negócio é cultura, mas ensinar...sala de aula eu achava um horror, até pela minha timidez também. Pois bem eu passei a fazer pesquisas por conta própria. A primeira pesquisa que eu fiz, foi sobre a Legião Cearense do Trabalho (*L.C.T. movimento fascista fundado pelo tenente Severino Sombra, em Fortaleza,*

*no início dos anos 30*), isso em tomo de 81 e 82, foi um movimento fascista que teve aqui na década de 30 que precedeu o integralismo. Tinha saído um livro na época sobre integralismo no Brasil e tinha uma nota lá falando da legião. Aí eu disse: "Rapaz, isso aqui ninguém pesquisou... Eu achava que ninguém estava pesquisando, talvez até tivesse." Fui a fundo nisso aí, dentro do meu limite, sem orientador, sem nada. Aí estudei a Legião Cearense do Trabalho, escrevi uma pequena monografia, mas nunca publiquei...publiquei um resumo no Caderno de Cultura do jornal O Povo que saía aos domingos.

Aí depois eu passei a pesquisar o Caldeirão de Santa Cruz do Deserto do Beato Zé Lourenço (*José Lourenço, seguidor do Padre Cícero, liderou num sítio na periferia do Crato-Ce, uma comunidade religiosa destruída pelo Governo em 1936*). Isso era um assunto que rondava na minha cabeça desde a época de faculdade em 77, quando o jornal Mutirão (*jornal independente de Fortaleza, fundado em 1977 que divulgava o pensamento da frente esquerdista contra a ditadura*), era editado pelo Gervásio de Paula (*jornalista cearense*), tinha feito uma matéria sobre o Caldeirão e eu fiquei louco pelo tema. Mas na época que eu estava pesquisando a Legião Cearense, eu já estava envolvido também com um movimento cultural chamado Nação Cariri...depois eu vou falar disso. Então eu pesquisando a história do Caldeirão e a Legião Cearense do Trabalho eu vasculhava os arquivos jornalísticos cearenses: O Povo e outros jornais mais antigos. Eu aproveita-

Firmino acha que o cinema perdeu mais aquele romantismo idealizado de décadas passadas. Hoje procura-se resgatar este romantismo. Cita o exemplo do "Paciente Inglês". (filme muito premiado em 1997).

va e olhava também as notícias, os artigos sobre cinema no Ceará e comecei a anotar também. Isso aí foi a semente de uma pesquisa que estou tentando concluir, que é a história da produção cinematográfica no Ceará, desde a década de dez até hoje. Então enquanto eu estudava história política cearense, a Legião e o Caldeirão, eu estudei cinema. E o Caldeirão me serviu depois para fundamentar a pesquisa e o roteiro de um filme que o Rosemberg dirigiu e que eu fui assistente, que é o Caldeirão da Santa Cruz do Deserto (*longa-metragem documental lançado em 1986 e dirigido por Rosemberg Cariry*).

**Entrevista** - Nestas suas anotações sobre cinema cearense, elas começaram de forma aleatória. Não havia um processo consciente por parte do Firmino, digamos, que um dia ele poderia chegar a se expressar como crítico do cinema?

**Firmino** - A pesquisa histórica sobre a produção cearense de cinema é uma coisa, e eu fui anotando assim "Não! isso aqui pode me servir um dia. Isso aqui é útil.". Agora quanto a escrever crítica não! Em 81 já comecei a fazer crítica de cinema, ou artigo de cinema... Agora posso falar da história da Nação Cariri. A Nação Cariri foi um jornal - inicialmente foi jornal depois virou revista -. Foi um jornal nascido no Crato (*cidade do Estado do Ceará fundada em 17/10/1853. Situada ao norte da serra do Araripe, dista 399 km de Fortaleza. É uma das cidades mais produtivas da conhecida Região do Cariri.*) dum movimento artístico-cultural, com uma turma lá do Crato: Rosemberg, Geraldo Urano (*poeta*), Luis Carlos Salatiel. Então, Rosemberg morava aqui em Fortaleza e esse jornal acabou sendo feito aqui em Fortaleza e absorvendo o pessoal de Fortaleza. Nessa época eu já conhecia o Rosemberg e ele me chamou, chamou o Oswald Barroso, que já trabalhava no jornal, a Marta Campos (*hoje, professora de Letras da Universidade de Colônia, Alemanha*) e outras pessoas mais, o Carlos Emílio Correia (*escritor cearense*) que entrou depois. Mas ficou um núcleo mais em volta aqui em Fortaleza de Rosemberg, Osvaldo e eu. A gente fazia esse jornal.

Então eu fazia minhas críticas lá. Escrevi sobre Sargento Getúlio (*filme de Hermano Pena, 1983*), O Homem que Virou Suco (*filme de João Batista de Andrade, 1979*), a passagem de Orson Welles em Fortaleza (*quando o cineasta norte-americano fil-*

*mou episódio dos jangadeiros para o seu longa "It's All True", 1942*). Publicava também minhas pesquisas sobre o Caldeirão...publiquei algumas páginas ali. Então já estava escrevendo ali, e eventualmente, publicava alguma coisa no Caderno de Cultura do Jornal O Povo...eu acho que no Diário do Nordeste eu escrevi uma crítica somente sobre o Alberto Cavalcanti (1897-1982. *Diretor brasileiro radicado na Europa, para onde voltou, depois de rápida passagem na Companhia Vera Cruz de São Paulo*). Agora escrever mesmo como crítico profissional foi em 84. Eu já anotava muito sobre cinema, fazia minhas anotações... "Um dia isso me serve". Seja para pesquisa, seja para crítica propriamente dita. Eu me lembro...ah! tã em 81, 80 eu já fazia apontamentos de todo filme que eu via. Eu tenho lá em casa pilhas e pilhas de agenda que eu preenchi criticando filme. Hoje ain-

**“Tem muita gente que abomina a crítica cinematográfica, acha que o crítico é um desmancha prazer, um pedante. Eu convivo com isso tranquilamente.”**

da uso essas anotações. Por exemplo, filmes que eu vi 10 anos atrás, se eu não tiver tempo de rever agora para fazer uma crítica, eu vou lá no meu arquivo particular etá lá, eu tenho dez, cinco páginas falando do filme. Por exemplo um filme que vi há dez anos atrás O Saló (*“Saló ou os 120 Dias de Sodoma”, 1975, último filme dirigido pelo italiano Pier Paolo Pasolini*), de Pasolini, eu nunca publiquei essa crítica, escrevi umas 20 páginas, no dia que eu precisar tá lá. Eu tenho centenas. Isso antes de ser crítico profissional eu já tinha esse arquivo, que é a minha memória...Eu não tenho nenhum computador até hoje. Meu computador é aquilo, são os meus manuscritos.

**Entrevista** - Firmino, como você vê a questão da crítica, como você vê a função do crítico?

**Firmino** - Você pergunta isso a mim! Logo a um crítico...vou defender o crítico (*risos*), é brincadeira. Eu acho que a crítica é necessária. Tem muita gente que abomina a crítica cinematográfica, acha que o crítico é um des-

mancha prazer, um pedante. Eu convivo com isso tranquilamente. Às vezes, tem umas coisinhas... logo no início... Umas coisinhas me chateavam, umas farpas que umas pessoas costumavam colocar. Quando era uma coisa direta, uma carta, que o leitor escrevia para o jornal me esculhambando, eu achava engraçado. O cara tem o direito de não gostar do que eu digo. Mas o chato é a farpinha de um colega. Por exemplo, eu fiz uma crítica esculhambando um filme... A Missão (*filme dirigido por Roland Joffé, 1986*), aquele filme sobre o colonialismo dos jesuítas, aqui. O Brasil colonial, a relação com os índios. Eu esculhambei esse filme. Aí a turma: "Ah! certos críticos stalinistas...". Davam uma tacada em cima do que eu tinha falado... "Certos críticos esquerdistas...". Uma coisa assim anti-ética. O sujeito que não tem coragem de ir direto... "Eu discordo do Firmino por isso, por isso e por isso...". Aí eu respondo "Não! Meu nobre colega está equivocado, a minha opinião é essa por isso, por isso e por isso...". Mas não, ficam jogando farpinhas. Mas isso eu tiro de letra. No início achava meio chato, antipático e covarde... Eu acho que é covardia. Eu me lembro quando eu critiquei Cinema Paradiso (*filme de 1986, dirigido por Giuseppe Tornatore*) que eu não gostei, aí mandaram uma carta...foi publicada essa no jornal. A pessoa dizia assim: "Quando o Firmino disser o filme é bom, eu não vou. Quando disser não é bom, eu vou". Eu achava engraçadíssimo, uma piada.

**Entrevista** - Firmino, como é o seu processo de esculhambação dos filmes. Assim, em que base você critica o filme. Afinal como é o seu processo de composição da crítica?

**Firmino** - Eu usei a palavra esculhambação?

**Entrevista** - Usou. Umas duas vezes.

**Firmino** - Foi mesmo, né? A palavra esculhambar não é bem apropriada. As pessoas acham que o crítico aborda o filme, quando ele considera o filme ruim, ele faz isso sadicamente. Tem uns que fazem mesmo e não é nem nas entrelinhas, é nas linhas mesmo. O cara tá usando aquele espaço jornalístico para tirar sarro ali, avacalhar a obra dos outros, às vezes até com uma linguagem agressiva. Como eu citei para vocês, uma vez eu li uma crítica na Folha de São Paulo sobre um filme... se não me engano lá da Escandinávia chamado "Europa" (1991, de Lars Von Trier) e o crítico dizia assim... até um crítico que eu



Os pais de Firmino já são falecidos: José de Holanda Cavalcante faleceu em 92 e D. Maria das Dores faleceu, dois meses antes da entrevista. O sentimento da perda da mãe ainda está muito presente na sua vida, confessou Firmino na pré-entrevista.

Firmino tem um filho de 7 anos, Jorge Garcia de Holanda, que segundo o pai coruja é um garoto bastante esperto que já gosta muito de cinema. Mas avisa: "Não tem cobrança, o importante é que Jorge se realize no que fizer".



O primeiro contato pessoal da equipe de produção com Firmino Holanda, deu-se nas dependências da Rádio Universitária, numa tarde, onde lá estava ele para gravar um programa sobre cinema.

admira "Isso aqui é estética para otário." Quer dizer, é chamar o leitor que gostou do filme de otário. Eu nunca fiz isso. Eu não me considero um bom crítico, ainda, sou um aprendiz de crítico, mas uma coisa que levo em consideração é isso: "Não ofender o espectador." Eu tento analisar friamente, eu evito ao máximo frases de efeito, piadinha. Às vezes eu posso dizer alguma coisa que seja até engraçada, mas não com o objetivo de denegrir o filme e muito menos aquele leitor que gostou do filme. As pessoas que escreveram cartas contra minha pessoa por conta do Cinema Paradiso ou do Sociedade dos Poetas Mortos (*filme de Peter Weir, 1989*), que eu também não gostei... eu vou ser crucificado, aqui parece que todo mundo gostou. Então elas escreveram... eu tenho absoluta certeza que não fui ofensivo. Elas se ofenderam porque amam aqueles filmes. Da mesma forma que se alguém falar mal do Glauber Rocha na minha frente, eu vou defendê-lo com unhas e dentes... eu adoro o cinema dele.

**Entrevista - Como você analisa um filme? Analisa a linguagem?**

**Firmino** - Eu busco dentro desses meus limites de estudioso de cinema, eu busco fazer uma análise que não separe o chamado conteúdo, que é a historinha, o enredo, a mensagem. Eu não procuro separar esse conteúdo da obra, a informação que ela passa, o seu discurso eu não separo da linguagem. O que é a linguagem? É a forma pela qual é canalizada esse discurso. E ainda joga um terceiro ponto... que eu comento na sala de aula. Eu sempre coloco essa questão do discurso cinematográfico e da linguagem, eu sempre coloco esses dois elementos em sintonia com o momento histórico-político que aquela obra é produzida. Eu crio essa relação triangular: forma, conteúdo e o momento que aquele filme é feito. Eu procuro trabalhar em torno disso. Não gosto muito dessa de: "Ah! o atorzinho tal...aquela atrizinha", essa discussão em cima de trivialidades, "ah! esses efeitos são um barato. Ele gastou 100 milhões para fazer esse filme." Ficar divagando em torno de futilidades. Eu quero ver é o resultado na tela.

**Entrevista - Firmino, o que você tá falando aí, no meu modo de ver, você está contrapondo aí o conceito de crítica ao conceito de resenha do ponto de vista dos gêneros que o jornalismo trabalha com essa condição da apreciação. Então, a crítica você analisa numa perspectiva**

*de um aprofundamento, de uma profundidade, de um embasamento, de um fortalecimento mais enraizado do ponto de vista do conteúdo, da linguagem, da forma, da expressão. E a resenha, digamos assim, é mais uma avaliação, até para situar o leitor na perspectiva daquilo que ele vai encontrar ao seu alcance. Como você avalia isso? No aspecto da resenha de um lado da crítica?*  
**Firmino** - Eu acho que a resenha qualquer um pode escrever. Acho que todo mundo tem sua opinião sobre qualquer coisa. Eu não sou especialista em teatro ou música, mas eu posso comentar, dar minha opinião particular. Agora eu jamais podia abordar uma obra do Stravinski (*Igor Stravinski, 1882-1971, compositor russo erudito*), analisando a construção daquela obra em termos de linguagem, porque eu não sei nenhuma partitura. Mas dentro do meu limite eu sei ler um filme. A sua construção em termo de linguagem, de plano, de composição, de montagem etc. Isso eu sei ou pelo menos tento saber... pelo menos eu estudo. E quem faz resenha

"Eu não me considero um bom crítico, ainda, sou um aprendiz de crítico, mas uma coisa que levo em consideração é isso: "não ofender o espectador."

necessariamente não tem uma introdução nesse campo, mas acho que estas pessoas têm o direito de fazer. Agora ser reconhecido como crítico é outro papo.

**Entrevista - Você tocou num ponto que é bem importante que é a questão da formação. Você diz que é aprendiz de crítico e a gente vê muitas pessoas na imprensa escrevendo como crítico sobre filmes ou mesmo concertos, ou uma peça teatral. Desenvolvendo essa função sem ter uma formação específica na área. O que você acha disso?**

**Firmino** - Eu acho que eu falei mais ou menos disso na resposta anterior, mas eu posso tentar aprofundar isso. Eu acho, por exemplo, no caso específico de quem estudou em faculdade, como vocês estudam, e vão trabalhar depois num jornal, eu acho que a universidade deveria fornecer elementos suficientes, históricos e lingüísticos pra você

analisar um filme ou uma peça de teatro, já que você eventualmente vai trabalhar com isso. Por exemplo, uma cadeira de História do Cinema Brasileiro do Curso de Comunicação é legal, eu acho que isso serve de introdução. Agora como eu falei, eu acho que todo jornalista, ou qualquer pessoa que tenha o mínimo de articulação, um bom texto, pode comentar. Agora assumir a posição de crítico aí... eu acho que o próprio leitor vai perceber a diferença de quem tá falando sobre um filme que não é necessariamente um crítico. Eu acho que com o tempo o próprio leitor distingue.

**Entrevista - Firmino, você trabalhou com o Rosemberg Cariry na assistência, como roteirista, alguma coisa assim. E a gente vê que você enveredou pelo caminho da teoria e não da prática, do fazer cinema, mas escrever cinema...**

**Firmino** - Não! Não! Eu pratiquei também. Aliás pegando aqui uma dica do Godard (*Jean-Luc Godard, diretor francês, um dos líderes da Nouvelle Vague, movimento renovador da linguagem cinematográfica*), que achei ótima, ele diz que: "Fazer crítica de cinema é fazer filme também. É uma forma de fazer filme". Então eu tô fazendo muito filme... uns três mil, em forma de críticas que já publiquei (*risos*). Mas a crítica é isso... Só para concluir para chegar nessa parte da prática. A crítica é o seguinte: obviamente é uma visão subjetiva. Eu encaro o crítico... Eu sempre falei isso, e um dia desse eu vi a Bárbara Heliodoro (*crítica carioca de teatro*) dizendo a mesma

coisa que sempre falo: "Que o crítico é um espectador comum. Sendo que ele tem um embasamento teórico-histórico que o espectador comum não tem". Isso faz com que ele seja solicitado para escrever e ganhar dinheiro com isso. Ele é espectador comum por quê? Ele vai ver uma peça, ou vai ver um filme, e se emociona, com aquele filme. Eu não vou a um filme assim... como um robô. Às vezes o filme é idiota, não acrescenta nada, mas o filme é bem narrado e tem o seu momento grato. Tem seu momento de tristeza e a gente ri e chora com aquele filme. Você se envolve como qualquer espectador se envolve. Porém quando você senta para escrever e refletir sobre aquele filme, já é outro papo. Você vai fazer considerações de caráter lingüístico, situar aquele filme no seu tempo, dialogar com aquele filme. Eu acho que a grande função do crítico é estabelecer um diálogo seu com o filme e estimular o leitor, e particularmente, nos que viram aquele

Das composições de Firmino, diz ele, que tem uma música interpretada pelo Eugênio Leandro, que toca até hoje na Rádio Universitária. "É o único lugar que toca.", afirma.

filme, estimular também diálogo, uma compreensão. Eu acho que o grande filme para mim é aquele que você assiste e não descarta imediatamente. Porque tem muitos filmes assim, que você assistiu, comeu a pipoca, parece que o filme fica dentro do saco de pipoca no lixo. É legal você se divertir em duas horas de prazer. Mas o barato do grande filme é aquele que te incomoda, que você leva para casa e no outro dia você tá pensando sobre ele. E quando o crítico esbarra num filme como esse se estimula. Por outro lado, também, quando o filme é completamente idiota, o crítico também é forçado a meditar por que aquele filme é tão idiota, por que aquele filme faz tanto sucesso. Aliás, eu adoro filme idiota. Eu já vi dezenas de vezes o mesmo filme idiota para analisar. Nesses estudos que eu tenho lá em casa, tem filme que assisti na televisão umas cinco ou seis vezes para analisar. Filmes cretinos, colonialistas, para entender aquela linguagem. Então minha formação é autodidata e em cima da visão e da revisão.

**Entrevista** - Para você é mais fácil analisar a obra já feita de um diretor, do que você mesmo ir lá para os bastidores e tentar...  
**Firmino** - Sim! ... Eu já fiz umas coisinhas aí. Eu fiz. Eu disse que durante o ciclo super oito eu fiz uns trabalhos experimentais...

**Entrevista** - Mas seu trabalho maior é na crítica.

**Firmino** - É claro! Não dá para se viver só de realização cinematográfica, mas eu já fiz uma porção de bico por aí. Escrevi dezenas de roteiros, documentários, temas de roteiros. Roteiros de todo tipo assim: "como fazer requeijão...goiabada", coisa desse tipo. Campanhas políticas eu fiz.

**Entrevista** - Você nunca quis ser diretor?

**Firmino** - Eu dirigia filme. Nas campanhas políticas eu dirigia os filmes.

**Entrevista** - Assim...deixar de ser crítico para produzir como o *Rosemberg Cariry*.

**Firmino** - Não! Por exemplo O Caldeirão eu ia fazer a direção junto com o *Rosemberg*, era um trabalho dos dois. Mas na época eu estava assumindo o meu espaço no jornal O Povo. O filme foi iniciado e o pessoal ia passar 1 mês ou 2 no sertão e eu não tinha condições de viajar... "não, eu prefiro o trabalho". E não me arrependo disso, eu estou lá até hoje e minha formação cinematográfica se valeu, também, muito do jornal. Porque quan-

do você é convocado para ser um crítico... Antes eu já escrevia, mas a partir do momento que você vai falar para milhares de pessoas, você tem que estudar mais. E a minha grande escola foi escrevendo, aí que eu estudei mais ainda, vi mais filmes. Aí então decidi não fazer co-direção com ele. E aí eu assinei só a pesquisa, roteiro e assistência de direção desse filme. Quando ele voltou para Fortaleza para fazer cenas na cidade, aí eu participei diretamente... até dirigi algumas pequenas cenas. Então o roteiro é meu com ele... Aliás é um filme premiado (*O Caldeirão foi premiado na 16ª Jornada Internacional de Cinema da Bahia, em 1987*). E antes eu já tinha feito vários super oito, tinha trabalhado como assistente em produção de filmes de 16 milímetros, foi a primeira vez que a gente trabalhou com isso, sobre Patativa do Assaré (direção de *Jefferson Albuquerque e Rosemberg Cariry*) e Músicos Camponeses (direção de *Jefferson Albuquerque e*

**"Eu sempre coloco essa questão do discurso cinematográfico e da linguagem (...) esses dois elementos em sintonia com o momento histórico-político que aquela obra é produzida."**

*Rosemberg Cariry*) rodados lá no sertão do Cariri (região que compreende o sul do Ceará, onde estão localizadas cidades como: *Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha e outras*). Só fechando esse capítulo do *Rosemberg*, com ele trabalhei nos filmes de longa metragem... outros filmes que ele tem. "A Saga do Guerreiro Alumioso" (1993) e "Corisco e Dadá" (1996). Nesses dois filmes eu fui uma espécie de consultor de roteiros. O roteiro é dele... é só do *Rosemberg*, mas ele discutia comigo. Dois ou três anos, antes do filme ser iniciado, ele já discutia comigo e rediscutia, eu escrevia opiniões como crítico... Sim, aí eu fui consultor do roteiro de *Corisco e Dadá* e *Saga do Guerreiro*, e fui assistente de montagem nesses dois filmes. Fiz muito roteiro de documentários de "de como fazer"... como criar abelhas ou qualquer coisa assim. Fiz muito roteiro e direção e até música, para vídeo de campanhas políticas, de candidatas de esquerda... eu dirigia muita coisa. Sim, e

depois um trabalho mais interessante que eu fiz, foi um documentário em média metragem. Eu fiz em Umatic (marca de sistema de videocassete de uso profissional), aquela bitola profissional, sobre cinema cearense. Chama-se "Cinema Cearense/Alguma História", onde eu faço uma análise do que foi o cinema da década de 20 até 89, quando eu concluí o trabalho. Entrevistei 20 pessoas, arranjei 20 imagens de filmes, algumas inéditas, tipo cenas coloridas de *Getúlio Vargas (passagem de Getúlio Vargas pelo Ceará, em 1940)*... Estranho nunca ninguém usou essas cenas... e eu consegui. O trabalho não é uma grande coisa, mas é interessante em termos de informação. E tenho roteiros para longa metragem.

**Entrevista** - Firmino, voltando à questão da sua atuação como crítico e sua formação autodidata, você nunca sentiu necessidade de partir para acompanhar de perto o eixo Rio-São Paulo, que é o grosso da produção do cinema nacional?

**Firmino** - Não! Não! Eu não sou de viajar não. Eu sou provinciano e fico por aqui mesmo. Eu acho que não cabe... A gente não tem muita vez ali não. Primeiro, eu não viajo, não vou me largar daqui para aventura. Segundo eu acho que aqui, se a gente forçar a barra, tem condições de fazer cinema. Aliás, está se fazendo cinema aqui, ainda não é a Hollywood Tropical, mas se faz. Então a gente tem que batalhar e fazer com que as coisas

sejam instaladas aqui. É claro que para fazer cinema hoje aqui você depende do centro-sul, particularmente Rio e São Paulo. Lá eles têm os laboratórios de revelações de filmes, se você quer transferir o som com qualidade tem que transferir lá. Aqui só tem uma moviola para montar o filme, quem monta aqui é o *Rosemberg Cariry*... que é a *Cariri Produções*. Então é muito difícil, tem uma câmera ou outra. É difícil! Mas dá para se fazer aqui. E eu acho que com o vídeo abre-se uma nova vertente de expressão audiovisual. Aliás um trabalho que eu tenho pronto aí de roteiro, eu vou fazer em vídeo. Vídeo é muito caro também... fazer um longa em Betacam (marca de sistema de videocassete de uso profissional). E depois se virar obra prima se transcreve para película cinematográfica.

**Entrevista** - Como você vê a instalação de um pólo audiovisual visual no Ceará?

**Firmino** - Isso se encaixa mais ou menos com o que eu estou falando



Desde o primeiro contato até os últimos acertos da entrevista, Firmino mostrou-se sempre muito solícito com a equipe de produção. Sem estresse, na sua simplicidade e naturalidade apresentou-se uma pessoa de fácil trato.

A turma até a entrevista de Firmino Holanda estava muito tensa. A ansiedade de todos era obedecer a todos os pré-requisitos da entrevista, discutidos em sala de aula e que não vinham acontecendo a contento



O fotógrafo Francisco Bandeira, do Curso de Comunicação, fez as fotos de Firmino no dia da entrevista, mas algum aluno desavisado levou o filme revelado.

aqui. Eu acho que é bem vindo, contanto que seja uma coisa, uma iniciativa que não vá secar os cofres do Estado. Eu acho que não é essa a proposta. Se forem iniciativas privadas, particulares, eu acho legal. Eu acho que o Governo deve entrar aí estimulando... como essa escola aí o Instituto Dragão do Mar (*Instituição da Secretaria de Cultura do Estado, que promove cursos nas áreas de: Artes Cênicas, Gestão Cultural, Cinema e Vídeo, Design e Artesanato, Artes Plásticas, e, ainda, um Centro de Dramaturgia*) que eu acho que é uma coisa boa. O Governo tem de criar facilidades para produções, como já está se fazendo pra produções locais e de fora. Eu acho que tem que fortalecer mais essa política.

**Entrevista - Você acha isso bom para os cineastas do Ceará? Você acha que o Ceará tem pessoas que são capazes de agüentar toda essa efervescência cinematográfica? O que é que sobra e o que é que falta no cinema do Ceará?**

**Firmino -** O que falta é fazer mais filmes. Eu acho que a qualidade maior vem da quantidade produzida. Por enquanto são filmes esparsos. Ninguém pode se iludir com essa "Ah! por que agora temos 3 filmes sendo rodados aqui no Ceará...", ou em pré-produção. Tem o do Marcos Moura, "Iremos a Beirute", do Nirton Venâncio, "O último dia de Sol", o do Wolney Oliveira ("*Milagre em Juazeiro*") que já tá sendo concluído e tem o do Telmo de Carvalho que é um desenho animado que tá sendo montado ("*Campo Branco*"). Então é muita coisa num ano...o Rosemberg deve filmar o "Lua Cambará" no final desse ano, tá em fase de pré-produção ou coisa parecida, ou captação de recursos. Então tá acontecendo muita coisa, talvez no outro ano não aconteça...não seja assim. Também ninguém deve se iludir não. São cinco produções encaminhadas, mas também não deve se iludir não. O Glauber Filho (*videomaker cearense premiado em festivais de vídeos*) tá concluindo a montagem do vídeo dele, não é filme em película, mas é vídeo o "Oropa, França e Bahia" e pode virar filme. Agora eu acho que ainda é pouco.

Se você pegar...por exemplo, eu agora acabei de assistir cento e tantos filmes e vídeos produzidos no Brasil, eu participei da seleção desses filmes para o VII Cine Ceará (*realizado em junho de 1997, em Fortaleza*) e vi coisa para caramba. Só a escola de cinema fluminense (*da Universidade Federal Fluminense*) tem uma por-

ção de filmes, pelo menos uns sete...é muito. A gente aqui faz uns quatro ou cinco e acha muito, mas não é. O Rio e São Paulo ainda produzem bastante cinema...tem muita coisa que eu não gosto ali e são coisas até bem feitas, mas aqui e acolá é pinçado um filme de grande qualidade. Então no caso do Ceará a gente tem que produzir mais. Mas por enquanto aqui tem que haver estímulo, evidentemente. Aqui ainda não existe nenhuma indústria cinematográfica. Aliás no Brasil não existe esta indústria cinematográfica, por mais que façam filme lá no centro-sul...Rio e São Paulo, ainda não existe essa indústria. Eles fazem bastante filmes lá porque têm mais gente lá, têm mais recursos, têm mais dinheiro, têm mais tradição. O Ceará tá indo muito bem, eu acho, nessa conjuntura de renascimento do cinema nacional, também tá mostrando sua cara. Não é

**“O grande filme é aquele que você assiste e não descarta imediatamente. Tem muitos filmes, que você assistiu, comeu a pipoca, parece que o filme fica dentro do saco de pipoca, no lixo.”**

pouco o que o Rosemberg fez aí com o Corisco e Dadá! Não é pouco! Passou aí em mais de 20 festivais e a maioria no exterior. Ganhou prêmio em Havana (1996), ganhou prêmio em Brasília (1996), em Gramado (1996). É legal isso aí, é um filme de boa qualidade. Então as coisas estão acontecendo. Vamos ver aí o longa metragem do Moura, o primeiro metragem do Wolney (*Wolney Oliveira dirige atualmente a Casa Amarela Eusélio de Oliveira*). Vai pintar coisa legal por aí.

**Entrevista - Firmino você que é um anti-hollywoodiano, como você falou aí...**

**Firmino -** Não! Eu disse assim, repetindo o que falam de mim. Eu adoro Orson Welles...mas ele foi massacrado por Hollywood.

**Entrevista - Então digamos assim: você é um anti-filmes comerciais. Com essa vontade do Brasil de se industrializar cinematograficamente, você acha que tem que começar por aí, um filme comercial que se venda? A gente pode fazer uma coisa de qualidade e ter sucesso?**

**Firmino -** É! É uma grande questão essa aí. Todo filme, na verdade todo filme seja aquele chamado filme de arte, mais pretensioso ou filme, à moda trapalhão, digamos, ou Xuxa, todo filme quer se vender, quer ser distribuído, quer mercado. Em princípio todo filme é comercial. Eu posso fazer um filme de vanguarda, experimental, mas a idéia é que o filme se venda, se pague. Agora é claro que é mais fácil vender o filme "O que é Isso Companheiro" (*filme de Bruno Barreto, 1997*) do que um filme de vanguarda tipo do Júlio Bressane ou que faz o Rogério Sganzerla. Mas eu creio que a conquistado mercado é uma estratégia legal. Porque, se um filme como "O Pequeno Dicionário Amoroso" (*de Sandra Werneck, 1997*) fica semanas e semanas em cartaz, o público brasileiro vai se habituar com a linguagem do cinema brasileiro, que tem suas particularidades. Por mais que aquele filme seja comercial, ele tem uma particularidade, uma linguagem muito nossa, aliás tem muito de TV até. Isso é bom, além da grana ficar conosco, não ser levada lá para Hollywood, o público vai se alimentando de um imaginário audiovisual brasileiro. Vai se fortalecendo o mercado. Eu espero que o filme do Barreto (Bruno Barreto) faça muito sucesso como o da Carla Camurati (*Carlota Joaquina, 1995*), que também fez muito sucesso e foi uma força enorme no cinema brasileiro e as pessoas passam a acreditar. O Quatrinho (*do cineasta Fábio Barreto, 1995*) chegou até ao Oscar...o Oscar eu acho uma babaquice...mas chegou lá, é marketing, não tem problema. Eu particularmente não gostei do Quatrinho...mas foi legal...eu dizendo isso aqui pode ser contraditório, "um crítico dizer isso". Bom, mas em termos de mercado vá lá... também não é um crítico que vai dizer "não presta, então não merece ganhar o Oscar", não sou eu ou outro que vai impedir isso, gostando ou não ele chegou onde chegou.

Então essa conquista de mercado, essa conquista do público, que é uma coisa mais profunda, ainda é necessária, até porque isso fortalece o cinema comercial, tudo bem, e vai sobrar, no bom sentido, para o cinema mais experimental, mais vanguardista. Por que? Porque à medida que a indústria cinematográfica se fortalece, os profissionais têm mais trabalho, circulam mais, os laboratórios funcionam mais, é vendido mais filme, o olhar do espectador se volta mais para uma realidade nossa. E nessas brechas, entre um filme comercial e outro, quem sabe aparece lá um filme do Julio Bressane, Rogério Sganzerla, do Glauber Rocha - se es-

Como alguém havia levado os negativos das fotos, Firmino Holanda foi submetido à uma nova sessão de fotos no Departamento do Curso de Comunicação Social. A equipe de produção aproveitou que Firmino fôra assistir a defesa de monografia de um aluno da Comunicação. O Assunto era: Cinema.

tivesse vivo - entram aí conquistam as platéias? Porque não? Agora eu defendendo realmente o cinema anti-narrativo, o cinema anti-ilusionista, anti-comercial, isso aí é uma coisa que defendo com unhas e dentes e não faria jamais um filme nessa linha: "Ah! agradecer o público para conquistar mercado." Façam os outros!

**Entrevista - Firmino, completando essa sua linha de raciocínio. Para o cinema nacional o espaço da televisão, que é um meio de divulgação do filme, continua muito reduzido e a indústria do videocassete cresce cada vez mais. A pessoa se habitua esperar o filme sair do cinema para ver em casa. Então como você vê o futuro do cinema brasileiro dentro dessa colocação, e também, o futuro da crítica? Como você acha que ela deverá abordar seus temas? Como deve continuar?**

**Firmino** - Espere aí... Desculpe eu acho que perdi o início da pergunta...

**Entrevista - Porque o seguinte: a crítica você faz em cima do filme que está em cartaz. Vai lá... amanhã, por exemplo, e faz uma crítica. Então isso vai motivá-lo a ir ou não ao cinema e aí funciona a indústria cinematográfica. E as pessoas estão se habituando a não irem mais ao cinema. Muitas pessoas ficam em suas casas esperando o filme sair de cartaz para assisti-lo em casa. Então como você acha que a crítica deve ser construída a partir disso, da pessoa que vai ver o filme em casa?... Talvez uma relação direta até mesmo com as TVs por assinatura onde as pessoas estão vendo filmes em casa e comparando a visão do crítico. Porque isso é uma coisa muito restrita. Por exemplo, porque a pessoa que vai ver o filme no vídeo, vai voltar o filme, rever o filme e analisar sua visão. Então aí enquanto espectador vai ter mais possibilidade de aprofundar mais a sua crítica sobre o crítico... entendeu?**

**Firmino** - Sim. E isso é ótimo. É esse diálogo que eu disse deveria existir entre o crítico e o leitor e que se estabelece, assim, de forma mais concreta. Agora essa coisa da crise do cinema, que pouca gente vai ao cinema... tá caro o ingresso, e fica esperando o vídeo... mas claro que o espetáculo cinematográfico nunca acaba. E por conta disso, essa crítica cinematográfica em cima dos filmes exibidos em salas comerciais também não vai acabar. E se de repente houver o holocausto e desativarem todas as salas de cinema, sobra o vídeo, a TV. Aí

o crítico vai fazer crítica dos vídeos e dos filmes de TV. Eu fazia isso, até um dia desses, eu tinha uma página semanal sobre lançamentos em vídeo. Tudo é a mesma coisa! Tudo é cinema! Tudo é audiovisual! A crítica não vai morrer! Eu tô muito satisfeito com isso... Vou ganhar meu dinheiro até o fim dos meus dias.

**Entrevista - Eu queria lhe fazer uma pergunta que concerne ao futuro do cinema no Brasil. Eu peguei alguma coisa na Internet, que um grupo de cineastas cariocas entrou com um mandado de segurança contra a Comissão de Valores Mobiliários. Esse órgão é responsável pela liberação dos recursos captados por meio da Lei de Audiovisual, a lei que permite isenção de impostos para quem patrocinar produções nacionais e ela foi também a grande res-**

**“A gente tem que batalhar e fazer com que as coisas sejam instaladas aqui. É claro que para fazer cinema você depende particularmente do Rio e São Paulo.”**

**ponsável pela retomada da produção cinematográfica no país atualmente... o chamado novo cinema. Porque teve o Cinema Novo, que tinha Glauber Rocha, Nelson Pereira dos Santos e outros aí considerados desse movimento, e tem o novo cinema. Então o mandado objetiva desbloquear esses recursos, pois há um entrave burocrático: essa liberação só é feita quando a captação dos recursos se completa. Isto prejudica a pré-produção e os cineastas reclamam recursos para a pré-produção. Então eu lhe pergunto: será que é somente esse bloqueio de verba que não deixa o cinema brasileiro recente tomar fôlego ou você vê outros motivos para que isso ainda não tenha acontecido?**

**Firmino** - Não. Eu acho que isso é só um detalhe. É claro que esse dinheiro aí é o que estimula realmente o início das produções. Você vê o caso de Corisco e Dadá, ele ganhou um dinheiro aí num concurso de roteiros, promovido pelo Ministério da Cultura, que são recursos públicos. E o filme tomou seu impulso inicial a partir daí. Se não tiver impulso inicial realmente é um problema. Agora não é só esse dinhei-

ro que vai pagar essa produção nacional, evidentemente. O que falta mais no cinema brasileiro... o futuro do cinema depende de duas coisas fundamentais: de produtor, nós não temos uma cultura cinematográfica que tenha privilegiado o produtor. Por conta daquela coisa da EMBRAFILME (*Empresa Brasileira de Filmes S/A - Fundada pelo Governo Federal em 1969, extinta pelo ex-presidente Fernando Collor*), que facilitava empréstimos para a produção de filmes, a figura do produtor virou mais só uma coisa de contato com o poder, pra pegar essa grana e aplicar nos filmes. Quer dizer, aquele produtor que age por conta própria, que vai aos bancos em busca de financiamentos, que levanta uma grana aqui e acolá, isso quase nem existe no país.

Então enquanto não tiver grupos de produtores fortes como Luis Carlos Barreto (*produtor de cinema responsável pelo sucesso do filme "O Quatrilho"*), Massaini (*Oswaldo Massaini, produtor paulista da empresa Cinedistri*), que são os poucos que a gente lembra, esse cinema não vai para frente. Para você ver, a Carla Camurati fez aquele sucesso todo com o seu filme, mas ela se matou para fazer aquele filme. Ela saiu de porta em porta... isso para uma indústria pegar fogo, no bom sentido, ir adiante... isso não existe!

Tem que ter a figura do produtor que vai captar esses recursos, enquanto o diretor cuida da parte da criação artística, estética da obra. Cadê outro filme da Carla Camurati? Quanto tempo que ela não filma? Tá um tempão parada aí. Quer dizer, não pode se iludir com essa coisa aí: "Ah! ela fez um filme de sucesso, então agora vai deslanchar." Não deslanchar! Porque não existe um grande produtor por trás disso aí. O cara que faça a captação dos recursos. Outra coisa também que falta ao cinema brasileiro é distribuição. É ir até o final da linha da coisa. Você faz um filme e morre na praia. Está com a sua obra-prima pronta e agora? Quem é que vai ver? Como? Onde? Quando? Fazer um filme é uma coisa, outra coisa é vender esse filme. Para vender esse filme e colocar nas salas, você tem que gastar muito dinheiro tirando cópias. Para fazer a distribuição... Por exemplo, o "Tietado Agreste" (*de Carlos Diegues, 1996*) foram feitas 40 ou 50 cópias... sei lá, para serem exibidas nos principais cinemas do país. Por exemplo, eu posso ganhar 18 milhões para fazer uma obra-prima aqui, meu grande filme, e ficar com ele aqui nessa sala. Precisa-se de quê? Da figura do distribuidor, de



A equipe que produziu a entrevista com Firmino Holanda era composta pelo Professor Ronaldo Salgado e os alunos: Vanderley e Nicolau. Este último recebeu da turma a alcunha de "Macunolau" o anti-aluno, em alusão a "Macunaima" o anti-herói de Mério de Andrade. Infelizmente, Nicolau abandonou pela terceira vez a Disciplina Laboratório em Jornalismo Impresso, daí o apelido.

A pré-entrevista aconteceu na sala do Professor Ronaldo Salgado, em meio a uma dezenas de números anteriores da revista Entrevista.



A entrevista com Firmino Holanda, teve como principais lobistas - que fizeram lobby a seu favor na hora da escolha dos nomes dos entrevistados - as alunas Ana Luíza e Janaina Braga.

uma organização que venda esses filmes.

Já existe no Rio de Janeiro a Rio Filme que tá fazendo isso. Ela distribuiu, por exemplo, Corisco e Dadá. Levou o Corisco e Dadá do Rosemberg lá para a França para o Festival de Cannes, não para concorrer oficialmente, mas para a parte de mercado. Levou esse e mais quatro filmes, se não me engano, no ano passado. E fez lá um stand, exibiu os filmes, fez folders... uma coisa profissional, bacana. É diferente de muito cineasta que faz seu filme, põe a latinha debaixo do braço e sai viajando com apoio de um e outro patrocinador para lançar seu filme lá no São Luiz, depois lançar lá na Amazônia... é um horror! Então tem que ter produtor qualificado, profissional. Tem que ter também distribuição profissional. Porque senão esse cinema morre, não vai dar um passo a mais.

**Entrevista** - *Eu também tenho um questionamento, ainda a respeito da Lei de Audiovisual, que está tentando soerguer o cinema nacional.*

*Em 96, os recursos dessa lei ficaram em torno de R\$ 60 milhões. Para este ano de 97, espera-se um incremento superior a 30%, com valor próximo a R\$ 80 milhões, porque tem a renúncia fiscal por parte da União. O Governo deixaria de arrecadar em torno de R\$ 80 milhões por conta da Lei de Audiovisual. Ai, eu te pergunto: um país onde há tanta gente precisando de casa, saúde, educação básica, estes recursos não seriam bem mais aproveitados nessas áreas?*

*Uma vez que boa parte dessas produções se perdem ou por falta de distribuição ou por falta de interesse do público e não alcança o sucesso nem de público, nem de bilheteria e o dinheiro aplicado ai sai pelo ralo.*

**Firmino** - É eu acho terrível essa idéia dese fazer um filme que não vai atingir um público assiné?... É um desperdício de dinheiro, dói na consciência. É por isso que eu, na minha condição de crítico, sou tão exigente com as coisas que são realizadas. É uma vozinha perdida aqui e acolá. Outros reclamam também... As bobagens que são feitas. Eu vejo filmes ai... Por exemplo, para fazer um curta metragem, não vou nem falar de longa não, o cara deve gastar às vezes R\$ 80 mil para fazer um curta metragem para contar uma piadinha, uma história anedótica. Desde da década de 80, quando houve a febre do curta metragem brasileiro,

houve aí uma decadência na produção do longa e houve um grande boom do cinema brasileiro de curta metragem. Ai vieram uns filmes bem interessantes, outros nem tanto e outros umas porcarias. Filmes assim, bem feitiños, digamos com uma estética de cinema publicitário... chique. Filmes feitos por quem estudou em escola de cinema, mas as histórias totalmente sem conteúdo. Ai aquilo, quando eu vejo, eu digo: "Rapaz, o cara gastou no mínimo uns 70, 80, 100 mil reais para fazer um curta metragem, só para dizer uma bobagem dessa!". Cinema anedótico! Eu vi agora nessa mostra ai (*do VII Cine Ceará*) que eu seleccionei, muita coisa assim, desse nível. São pequenos exercícios, bem feitiños, mas que não dizem absolutamente nada! E realmente eu acho absurdo se gastar dinheiro com isso. Agora, ao mesmo tempo, eu não posso assumir uma posição e dizer: "Tem que acabar a cultura para encher a barriga do povo". Porque nem vai encher, e a cultura é necessária. Essa coisa da pessoa se ver na tela representada ali é uma coisa importantíssima! As pessoas não vivem sem esse referencial do imagi-

**“O Quatrilho chegou até ao Oscar... o Oscar eu acho uma babaquice... mas chegou lá, é marketing não tem problema. Eu particularmente não gostei do Quatrilho...”**

nário, seja ele em filmes documentais, seja em filmes de ficção. Não é à toa que a telenovela é tão forte. Não é à toa que as pessoas vêem televisão. Tudo bem, a gente pode até analisar pelo prisma da alienação. Mas essa necessidade de acompanhar histórias narrativas é essencial para o ser humano. Eu acho que é até uma coisa biológica, o homem não vive sem arte, sem cultura, sem esse imaginário. É claro que primeiro a barriga cheia.

**Entrevista** - *Falando em televisão. Como você vê a possibilidade da televisão empurrada pelo cinema? É o seguinte: a televisão trouxe uma linguagem muito mais adaptada ao público, público médio brasileiro. Como enfrentar o comercialismo dessa linguagem no cinema ou como se aproveitar do comercialismo para fins de circulação?*

**Firmino** - Isso que você perguntou

fecha com o que vinha falando anteriormente, sobre o futuro do cinema brasileiro. Qualquer cinematografia do primeiro mundo é casada com a televisão, qualquer boa cinematografia. Veja o cinema italiano, ele é produzido em boa parte pela R.A.I. (*Radiotelevisione Italiana*), a rede estatal. A televisão alemã produziu muitos filmes do Fassbinder (cineasta alemão), Bergman na Suécia fez filmes junto com a televisão. E a produção americana, boa parte do que a gente vê na televisão ai de longa metragem, são filmes feitos diretamente para a televisão. Aquele filme "Encurralado" (1971) do Spielberg (*Steven Spielberg, um dos principais cineastas de Hollywood das últimas décadas*) que chegou até às locadoras e cinema, foi feito originalmente para a televisão. Esses filmes de Fellini, Bergman foram feitos para a televisão e são tão bons que saem da TV e vão para o cinema de sala. Essa relação cinema e TV é uma constante nesses países e isto fortalece demais o cinema.

E no caso do Brasil esse casamento ai não se efetuou. Pintou aqui e acolá um ensaio nesse sentido. O próprio Globo Repórter, como eu citei no início da entrevista, eles surgiu como uma ponte entre a televisão, no caso da Globo, e o pessoal do Cinema Novo. Quem fez o Globo Repórter? Foi o Cinema Novo. O Paulo Gil Soares, Walter Lima Júnior, Eduardo Coutinho todos (*diretores*) do Cinema Novo. Então eles fizeram filmes extraordinários em película mesmo, não é videotape não. Filmes sobre cultura brasileira, alguns filmes documentais, outros ficcionais. Isso ai foi um grande ensaio para esse tão

esperado casamento, que acabou se desmanchando, entre cinema e televisão, e que seria uma coisa fortíssima.

Mas havia do lado da Globo uma certa rejeição ao cinema, até eu acho que por pressões dos monopólios estrangeiros que vendem os filmes americanos aqui, para nos entupir de imagens de Schwarzenegger (*Arnold Schwarzenegger, ator de Hollywood famoso pelos seus filmes de aventura*). Não é interessante pra Motion Pictures (*Motion Pictures Association of America, empresa que representa as grandes companhias de cinema dos EUA*), que comanda a política cinematográfica norte-americana, não é interessante para ela, fortalecer cinematografias nacionais, nunca foi... ela sempre boicotou e sempre fez arranjos com os governos para acabar com isso ai. Então esse projeto do Globo Repórter em cinema michou. Virou depois só vídeo e tomou outros

Firmino Holanda foi o primeiro nome da lista de espera dos entrevistados para essa revista. Uma entrevista caiu e Firmino logo foi contactado pela equipe de produção.

rumos. Teve até um negócio interessante que pouca gente conhece, que foi o caso da Globo com a Blimp Filmes, uma empresa paulista. A Globo, junto com essa produtora começou a produzir longas baseados em romances nacionais. Daí nasceu o famoso filme "Sargento Getúlio" do Hermano Penna... que é amigo nosso cearense. Pois bem, esse projeto da Globo com a Blimp foi um grande ensaio para esse casamento: cinema brasileiro e televisão. Mas gorou, não deu certo. Eu me lembro que o "Sargento Getúlio" já tinha sido rodado para ser exibido na TV e depois seguiria para o cinema, mas aí não sei por quê a coisa não deu pé. E o Sargento acabou sendo feito fora desse esquema, foi lançado e ganhou dezenas de prêmio aí.

Atualmente A TV Cultura (da Fundação Padre Anchieta, São Paulo) vem tentando isso aí. Produziu dois filmes, um deles do Cacá Diegues, "Veja Esta Canção" (1994). Aquilo é filme misturado com vídeo etc, é cinema longa metragem e pronto... Co-produção com a TV. Mas acontece que no Brasil isso nunca deu pé, nunca pegou... Azar o nosso. Mas a culpa também foi dos cineastas que tinham um certo preconceito com a linguagem televisiva. Há culpas aí de ambas as partes. Eu só digo uma coisa: "Para o cinema brasileiro pegar mesmo, agora nesse momento atual de otimismo... ou vai ou racha, eu acho que a televisão não pode ser esquecida."

**Entrevista - Firmino, e o vídeo é uma boa saída por ser mais barato?**  
**Firmino -** É. É uma boa saída, claro! Porque o vídeo, você trabalhando com Betacam, produz imagens de grande qualidade, são vendáveis. Você pode até ter uma produtora independente e fazer uns vídeos interessantes e tentar vender para essas televisões a cabo. O mundo precisa de imagens, não é só o Brasil não. O mundo inteiro tem necessidade de compra de imagens. É só ir atrás, mas não é fácil também. Você tem que penetrar nos mercados aí. O vídeo é uma grande saída, além de ser uma boa escola para quem está começando. É mais barato como você falou... Apoio total ao vídeo.

**Entrevista - Firmino, nós queríamos saber como é atualmente sua relação com a Casa Amarela, na condição hoje de professor?**

**Firmino -** Eu estou na Casa Amarela desde 1992. Após a morte do Eusélio abriu-se um concurso, eu participei, passei evidentemente, e estou lá (como professor efetivo). Antes eu já dava

umas aulinhas lá no SESC (Serviço Social do Comércio), cursos especiais. Lá (na Casa Amarela) ocorre dois cursos por ano. Atendo à comunidade em geral, estudantes da UFC e de fora, estudantes secundaristas... todo jeito. E estou lá aberto, também, para pesquisadores. Hoje em dia há um certo interesse em se estudar cinema brasileiro e até cearense. Às vezes, o pessoal vai querer fazer uma monografia sobre produções locais e eu dou orientações. E eu particularmente lá na Casa Amarela estou trabalhando na minha pesquisa sobre a produção de cinema no Ceará, espero que renda um livro... Aliás, estou escrevendo um livro, agora se vai ser editado depois... eu não sei! Aí é outra questão. Eu tô pegando da década de 10 até hoje, como eu já falei, discutindo questões históricas, estéticas, econômicas. Num painel geral para que sirva

**“Agora eu defendo realmente o cinema anti-narrativo, o cinema anti-ilusionista, anti-comercial, isso aí é uma coisa que defendo com unhas e dentes.”**

aí de consultas para quem desenvolver algum trabalho em torno disso. É necessário fazer isso. Há uma tendência dos pesquisadores do cinema nacional em mapear essa produção do país, porque a coisa fica muito concentrada no Rio e São Paulo. Mas existe livro sobre cinema na Paraíba, o que é importantíssimo. O cinema de Recife eu não sei se tem. O de Minas tem, Santa Catarina tem, então vamos fazer o do Ceará... Por que não? Para mostrar a nossa cara.

**Entrevista - Qual o seu filme de cabeceira?**

**Firmino -** Meu filme de cabeceira... Terra em Transe (1967), do Glauber Rocha, e todo o resto dos filmes dele também. Mas Terra em Transe... é esse.

**Entrevista - Faça-me agora um paralelo entre os cineastas brasileiros: Glauber Rocha, Alberto Cavalcanti, Humberto Mauro e Luis Carlos Barreto?**

**Firmino -** Éta! (risos). Vamos começar pelo fim. Luis Carlos Barreto é uma figura importantíssimo Cinema Novo brasileiro... Cearense como

vocês sabem, muito ligado ao Glauber Rocha, inclusive ele foi o diretor de fotografia do Terra em Transe, o meu filme predileto. Fez a direção de fotografia do "Vidas Secas" (1963), outro clássico. Eles tinham o Barretão como um patriarca. O Glauber tem um texto, conhecido, engraçadíssimo, que trata o Luis Carlos Barreto como um patriarca unindo os irmãos, os filhos. Assim, os outros cineastas do cinema novo podiam estar brigando, mas o Barretão chegava aí todo mundo: "Ê!..Ê!". Iam fazer louvação. Agora Humberto Mauro e Alberto Cavalcanti, que você me pede né? Bom, Alberto Cavalcanti é um figura, infelizmente, que ficou meio à parte desse Cinema Novo brasileiro. O Alberto Cavalcanti fez uma carreira no exterior, ele é importantíssimo, ele fez parte da vanguarda francesa dos anos 20 e fez parte também do cinema documental

inglês. Aí, quando na década de 50, a burguesia paulista criou os estúdios da Vera Cruz (companhia paulista que produziu cinema em caráter industrial nos anos 50), chamou o Alberto Cavalcanti para dirigir aquilo, mas ele quebrou a cara porque bateu (Firmino bate com uma mão na outra) com muita gente obtusa e se mandou de novo para a Europa. Virou uma referência, mas não direta do nosso cinema. Agora Humberto Mauro, não. Virou o grande patriarca do cinema nacional. O Cinema Novo redescobriu Humberto Mauro e o recolocou seu devido lugar... bem merecido, e se influenciou por ele. Alguns filmes do Cinema Novo, têm uma visão, um olhar "mauriano!"

**Entrevista - Você assistiu "Brasa Dormida" (1928)?**

**Firmino -** Brasa Dormida? Vi! Eu vi muitos filmes do Humberto Mauro.

**Entrevista - Firmino em relação à formação de agora dos cineastas. As pessoas que fizeram o Cinema Novo, eles estudavam muito, discutiam muito, era uma sintonia política muito grande. Como anda isso hoje? Os cineastas de hoje eles estudam?**

**Firmino -** Eles estudam mais a parte técnica. Você falou do Cinema Novo. O pessoal do Cinema Novo tinha uma formação muito voltada para literatura, faziam críticas também. Muitos deles eram críticos. Glauber Rocha era crítico, O Walter Lima era crítico e outros. A formação deles é de cinemateca e eles aprenderam a fazer cinema fazendo. Hoje não! Existem escolas e o pessoal está muito ligado à



A equipe de produção constatou numa ida à casa de Firmino Holanda, que este guarda dois violões sem cordas na sala de estar. Tem um quarto lotado com toda espécie de livros, jornais etc. Uma guitarra plugada numa potente caixa de som que fica na sala de jantar.

Firmino em conversa com a equipe de produção, disse que esse negócio de botar estrelinhas para filmes bons ou ruins não é com ele. Acha isso uma besteira.



Firmino Holanda, além de ser professor de cinema na Casa Amarela, orienta alunos que pesquisam sobre cinema. A equipe de produção conferiu, quando teve na sua casa, a presença de um dos seus rientandos.

técnica. Mas está fechando os olhos para a Sociologia, para o pensamento, para a discussão política. Então o Cinema Novo nasceu num momento muito complexo da sociedade brasileira e esses caras se engajaram numa luta pelo cinema e uma luta pelo Brasil. Hoje em dia não! É a Pós-Modernidade, é o fim das utopias, é cada um por si e Deus contra todos. Não há uma unidade, não há aquele sentimento de movimento. Eu vejo assim, e isso reflete num cinema mais alienante. Tem alguma coisa voltada ao social, mas fica muito na superfície, muita coisa epidérmica. O Cinema Novo não!

Queriam mudar o cinema brasileiro, que queria mudar o mundo.

*Entrevista - Firmino já esgotou o tempo e a entrevista se encerra. mas nós temos, ainda, uma última perguntinha. Entre os filmes, que eu acho que você assistiu, Encouraçado Potemkin ( de Sergei Eisenstein diretor soviético, 1925) Cidadão Kane (de Orson Welles diretor norte-americano, 1941) e o Gabinete do Dr. Caligari (de Robert Wiene diretor alemão, 1919), qual destes três lhe marcou mais, seja como espectador seja como crítico?*

**Firmino - Foi o Encouraçado.** Porque foi um filme que eu estudei muito. Esperei muito ver esse filme, depois da ditadura quando o filme foi liberado e as lições que ele traz de cinema são muito interessantes. Ele pode está superado em termos de discurso político, pois ele é um belo panfleto, mas a construção dele cinematográfica em termos de montagem é insuperável. Agora é claro que o Cidadão Kane também é tido como um dos filmes mais importantes para quem estudou cinema. Mas para mim e para minha formação o Encouraçado Potemkin foi mais importante.