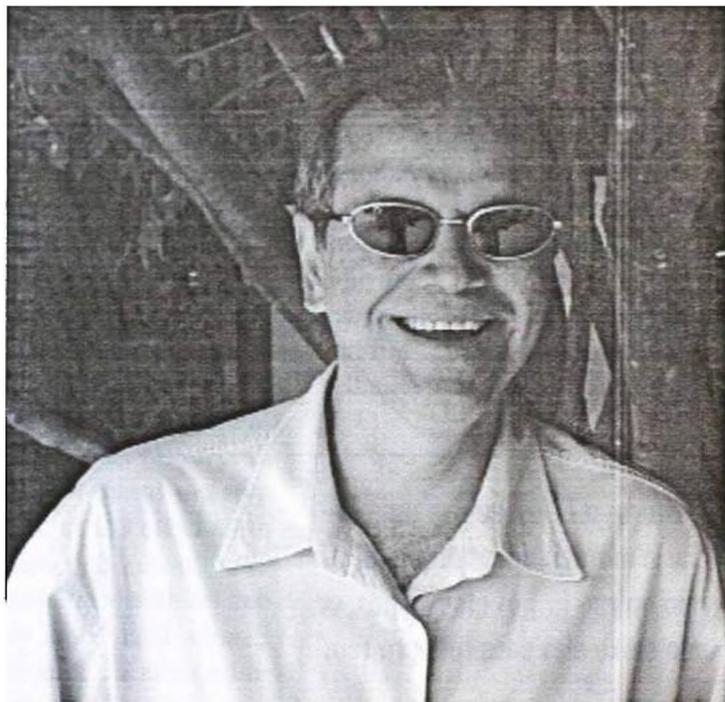


WOLNEY OLIVEIRA

O menino que sonhava em contar histórias pra gente grande pelo cinema



A história da vida de Wolney Oliveira, um dos principais cineastas cearenses, daria um filme bem comprido. Mas, acostumado a lidar com o outro lado das câmeras, ele teria que se acostumar primeiro a se ver em primeiro plano e ir relaxando aos poucos, como ocorreu nesta entrevista.

Entrevista com Wolney Mattos Oliveira —
Wolney Oliveira, em 14/
10/2004

Produção, redação e
edição final: Camila
Vieira, Karine Wanessa e
Marcos Edson Cavalcante

Texto de abertura:

Camila Vieira

Participação:

Camila Vieira, Ciro

Câmara, Cristina

Carneiro, Daniel

Sampaio, Fernando

Ramos, Humberto Leite,

Juliana Colares, Karine

Wanessa, Marcos Edson

Cavalcante, Maria Rita

Ferreiro, Paulo Júnior

Pinheiro e Tarciana

Campos

Foto: Igor Grazianno

Um pescador de memórias. O cineasta Wolney Oliveira sempre gostou de desenterrar boas histórias do baú velho das lembranças. Os fios das recordações aos poucos são desenrolados.

A facilidade em fisgar reminiscências faz com que ele sinta a necessidade de compartilhar expressões, sensações, ambientes, rostos e prosódias. Da infância, recorda que foi criado solto na rua, na buraqueira, na vila Buraco do Tatu. Menino maroto e liberto, corria pela cidade pacata, jogava bola com os amigos, subia em pé de manga e cajá no sítio dos avós, saltava raia em pracinhas, brincava de bila, andava de cavalo, tomava banho de açude, pescava e caçava na fazenda do tio. Diante do mundo, uma maneira de ser peralta já lançava luzes para um destino promissor.

Mesmo ao lado do pai “apaixonado” pela sétima arte, o menino tomou a liberdade de se fascinar por outras artes. Porque todo mundo traz um artista dentro de si. Nem que seja vendendo “calcinha, sutiã, cueca e bijuteria”, primeiro trabalho aos catorze anos, graças ao avô, que era representante comercial. Ou quando montou negócio próprio, aos 16 anos, na arte de “fabricar aquários e criar peixes ornamentais”. E daí veio o primeiro lampejo: a contemplação de belas imagens. Passava horas e horas admirando o

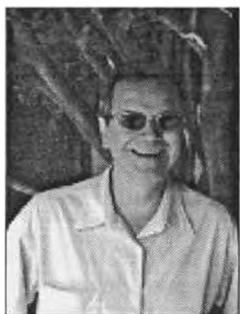
“ecossistema independente” onde os peixinhos coloridos movimentavam por si só em águas límpidas. Visualizava o formato retangular dos aquários e já comparava ao enquadramento da câmera.

Mesmo nascido no berço do cinema, ele já reparava nas imagens que ficariam adormecidas na memória. Seja das projeções em Super-8 feitas pelo pai ou das conversas animadas sobre Cinema Novo, Neo-Realismo Italiano, Nouvelle Vague... Apesar de adorar ficar encolhido no elevador cheio de cinéfilos que compareciam ao Clube de Cinema de Fortaleza, Wolney não se esquece da imagem de operários fabricando vidros, projetadas em documentário tcheco na infância, junto do clássico soviético *O Encouraçado Potemkin*, de Sergei Eisenstein.

Mas, antes do interesse por filmes, o fascínio pelo mundo da fotografia. E por pessoas, por gente humilde. Desde o primeiro contato com o homem do campo em viagens pelo interior, quando ajudava o pai a projetar películas, o rapaz já registrava peculiaridades, pequenos detalhes de multidões. Olhares e sorrisos de gente da periferia, da Favela do Papoco. E mais tarde, do povo da Nicarágua e de Cuba. Ailás, é na terra de Fidel Castro e no contato com a Escola de Cinema de San Antonio de Los Baños, que Wolney se descobre um cineasta latino-americano. Ele se identificou de imediato com o povo cubano, “que gosta de dançar, de escutar música, de tomar cerveja, de tomar rum”. O encontro com os ritmos cubanos, com o bolero, o merengue, o tango, a música da África, de Moçambique e de Cabo Verde lhe inspirou a criar o documentário *Sabor a Mi*.

A herança cultural de Cuba também cercaria os personagens retratados em *Um Dia de Tito*, *Gilberto e Iaiá* e *Sírio em Quadro*, além de *O Invasor Marciano*, que serve de alicerce para o seu primeiro filme de ficção, *o Minerva é Nome de Mulher*. Um desafio enorme para alguém que até então só fazia documentários. “Eu tô morrendo de medo”, confessa. Não se preocupe não, Wolney! Afinal de contas, “fazer um bom documentário é mais difícil do que fazer uma boa ficção”. O imprevisível está ali, mesmo nos moldes de um cinema-verdade.

Não é à toa que as histórias contadas pelos seringueiros em *Soldados da Borracha* têm um ar de verossimilhança. Você costuma cativar o público ao resgatar histórias perdidas, personagens esquecidos. E emociona, porque você não faz filme pra ganhar prêmio. Interessa mais o sentimento, uma coisa de pele, sabe? Interessa construir laços afetivos com aqueles que conhecemos. É chamar o pai Eusélio de Iá, a vó de Tetéia, o Gabriel Garcia Márquez de Gabu, o Gutiérrez Alea de Titon. E ser chamado pelos outros de Bibe. Porque precisamos trazer conosco apenas as lembranças boas e varrer da memória as ruínas. Porque todo homem vive de recordações. E, no fundo, além de pescador de memórias, você é um bom contador de histórias.



Wolney deveria ter sido o penúltimo entrevistado da revista, mas os compromissos e as viagens do cineasta fizeram com que o encontro fosse antecipado. Foi uma correria para conseguir o material!

Camila – *A gente sabe que o cinema é algo muito importante para você. Mas poucas pessoas sabem como era a sua vida antes de virar cineasta. Então, a primeira pergunta é essa: como era o Wolney na infância?*

Wolney – Graças a Deus, eu tive uma infância maravilhosa, porque fui criado na rua. Num período, eu morei ali perto da avenida Dom Manuel, numa vila que se chamava Vila Buraco do Tatu. Era logo ali quase na esquina da Dom Manuel com a (avenida) Heráclito Graça. E nessa época a meninada era criada solta, ia pra rua, não era essa loucura hoje, todo mundo enjaulado. Por exemplo, os meus filhos, eu não deixo eles descenderem pra rua. E eu já fui criado na rua, um período ali na Dom Manuel e outro período aqui na (rua) 24 de Maio, no Centro, numa casa onde eu morei há muito tempo, entre (a rua) Clarindo de Queiroz e a (rua) Meton de Alencar. E as nossas brincadeiras eram de rua, jogar bola no meio da rua, ou seja, não tava preocupado com assalto, com ser seqüestrado. A cidade era bem mais tranqüila, bem mais pacata. E eu, a minha infância foi subindo em pé de manga, de cajá, brincando de bila, soltando raia ali na Praça da Bandeira (praça do centro da Cidade, na avenida da Universidade). Eu saía ali da 24 de Maio e ia a pé até a Ponte dos Ingleses (ponto turístico da cidade, localizado na praia de Iracema), que não é a Ponte Metálica, aquela outra mais antiga ali do lado, né? Eu ia a pé! Ia pela manhã e voltava no final da tarde, com um grupo de amigos de mais ou menos 10, até 12 anos, uma moçada

assim bem... E não acontecia nada, ou seja, era tudo tranqüilo. Então, a minha vida foi essa. Jogar bola, brincar de bila, brincar de raia, fazer encerol, ou seja, eu tive uma vida assim, solta. Eu fui criado na buraqueira. Foi uma infância muito legal.

Eu também tinha um tio que já faleceu, ele tinha uma fazenda em Boa Viagem (município a 217 km de Fortaleza). Durante os quatro anos, eu ia passar férias nessa fazenda. E era andar de cavalo, tomar banho de açude, pescar, caçar... Minha infância foi bem aproveitada.

“Graças a Deus, eu tive uma infância maravilhosa, porque fui criado na rua (...) os meus filhos, eu não deixo eles descenderem pra rua.”

Já a geração dos meus filhos é a geração do computador e da televisão. Todo mundo é escravo da televisão. Os meus filhos devem ver por dia, no mínimo, quatro a cinco horas de televisão. E no final (de semana), nossa, nem se fala! É televisão e videogame. Então, é uma geração que tem acesso à informação muito rápida, mas também é prisioneiro dessa informação. Vive só em função daquilo ali. E eu lamento muito, ou seja, eu não tenho confiança de deixar que meus filhos desçam até pra brincar embaixo do apartamento. Eu fico até preocupado, porque na área de lazer, se de repente entra um cara que é da tele-entrega (sistema de entrega de mercadorias e serviços em domicílio) ou que veio deixar uma pizza... Meu amigo, você não sabe quem é! Você não sabe com quem é que tá comprando!

Você tá vivendo num mundo hoje que é uma selva trágica. Então, eu não tenho a tranqüilidade que os meus pais tiveram e os meus avós – porque eu fui criado mais com os meus avós. Com os meus filhos, eu não tenho essa tranqüilidade.

Camila – *E entre essas lembranças que você tem, o que mais lhe marcou nessa época?*

Wolney – O que mais me marcou foi exatamente isso, nós éramos um grupo de no mínimo umas (risos) trinta crianças, ali na Dom Manuel ou ali nesse quarteirão da 24 de Maio (gesticula mostrando a direção da rua). Nós vivíamos em frente à vila da família Leite Barbosa, que era uma família de posse, uma das famílias tradicionais do Estado. E era uma vila que tinha mais ou menos umas oito casas onde vivia essa família. E tinha uma quadra de futebol de salão, que a gente sempre tava aí. Era como um grande sítio também, tava brincando lá nesse mini sítio, né? E vivia sempre por aí... Um dia desses, eu tava lendo a coluna do Demitri Túlio (jornalista do Jornal O Povo e um dos entrevistados desta edição), que tem uma coluna que fala de...

Daniel – *Das Antigas.*

Wolney – Das Antigas. É, exatamente. Pronto! Aí (risos), eu li uma palavra lá que era uma coisa da minha infância: fonou! O cara foi um fona! É uma coisa de jogo de bila. Jogou e passa a mão, o cara é um fona, então ele vai ser (no sentido de jogar) por último. E fazia muuuito tempo (risos), que eu não escutava! O meu filho uma vez... O Leo vai fazer 10 anos e o Lucas tem 7. Eu ia brincar com eles de bila, lá na Beira Mar, porque não

A equipe de produção teve de alterar três vezes a data da entrevista. De 9 de novembro para 7 de outubro. De 7 para 12 de outubro. E de 12 para 14 de outubro.

tinha nenhum lugar que tivesse areia por perto. Eu ia brincar lá... (*rindo*), que não é uma areia apropriada pra bila, porque a bila pesa e afunda! Mas eles ficaram fascinados, porque eles nunca jogaram bila e eu tava tentando me lembrar de algumas regras do triângulo e tal, e logo me lembrei dessa... Nessa do fonou aí, do Demitri, foi que eu comecei a lembrar de algumas coisas da minha infância, que foi superlegal. E é uma coluna que eu sempre gosto de ler por isso. Porque me faz recordar a minha infância.

Karine – *E Wolney, quais as lembranças que você tem do cinema na sua infância?*

Wolney – Olha, o meu pai... Eu praticamente nasci no cinema. Quando eu tinha quatro anos de idade, os meus pais se divorciaram, eu fui morar com os meus avós. E as primeiras lembranças que eu tenho do cinema eram quando eu ia visitar o meu pai e ele sempre tava ou projetando um filme em Super 8, naquela época se usava o Super 8, né? Ou tava conversando com alguém sobre cinema ou tava lendo um livro. Ou tava projetando também em 16mm (*Existem três tipos de películas cinematográficas: Super 8, 16mm e 35mm. A diferença entre elas está na espessura. Esteticamente, significa que as duas primeiras são mais artesanais, enquanto a 35mm é profissional, com qualidade superior*). E essas são as lembranças que eu tenho da minha convivência com o cinema, mas até então aquilo não me fascinava. Era uma coisa que me chamava atenção, que era na casa do meu pai, uma pessoa apaixonada pelo cinema.

Ele sempre tava em alguma coisa que tivesse a ver com cinema. Às vezes, eu chegava e ele tava filmando um crédito de um documentário que tinha terminado de fazer. E aí foi, digamos, o meu primeiro contato com o cinema.

Agora, tem uma coisa anterior, que eu gosto de fazer um paralelo. Como eu falei lá naquele e-mail (*a produção realizou a pré-entrevista com Wolney por e-mail*). O meu avô era representante comercial. Então, o meu primeiro trabalho era vender calcinha, sutiã, cueca, no comércio de

"As primeiras lembranças que eu tenho do cinema eram quando eu ia visitar o meu pai e ele sempre tava ou projetando um filme em Super 8 (...)"

Fortaleza, e bijuteria, né? Eu tinha catorze anos de idade. Aos 16 anos, eu montei o meu próprio negócio, que era fabricar aquários e criar peixes ornamentais. Então, eu acho que daí vem a primeira relação com o cinema. Porque o aquário tem o formato retangular, o formato do enquadramento do cinema. Só... (*risos*) Qual é a grande diferença? É que o aquário tem a vida própria dele, se movimenta por si só, é um ecossistema independente. O filme não! A câmera tem um enquadramento... tu monta o teu ecossistema, tu monta a tua história, mas o enquadramento é o mesmo e eu ficava assim... (*põe a mão no queixo*). Às vezes, eu começava a olhar um aquário à noite, chegava da faculdade, jantava e, 9 horas, começava a ficar olhando. Ia dormir 2 ou 3 horas da manhã. Ficava ali,

vendo e tal, curtindo, pá, pá, pá... Então, eu acho que (*risos*) tem muito a ver em relação ao fato de eu gostar de cinema também. Essa coisa de ter trabalhado com peixes ornamentais, com aquário.

Aí, eu me reaproximei do meu pai. Nesse período, 78, 79, que foi o meu contato maior com a Casa Amarela, eu já tinha ido lá. De vez em quando, eu aparecia na Casa Amarela, mas eu não era um cinéfilo, não era um frequentador do cineclube. Eu achava legal, achava bonito e vinha. E nessa época, aí por 80, é... 78, 79, eu comecei a aprender a fazer projeção em 16mm e tal, pá, pá, pá... Comecei a ter uma certa curiosidade, né? E em 80, ele criou um projeto que se chamava Projeto Mascate, que consistia em fazer cursos de fotografia na periferia de Fortaleza, basicamente da favela do Papoco, que era ali pelo lado (*do bairro*) Parangaba, e exibir filmes no interior do Estado. E eu participei de um curso desses e ele disse: "Pô, vai exibir uns filmes lá em Irauçuba (*município do sertão do Ceará, há 155km da capital*)!", que eu acho um dos lugares mais secos do Ceará, onde faz um calor... Não tem ninguém de Irauçuba aqui não, tem?

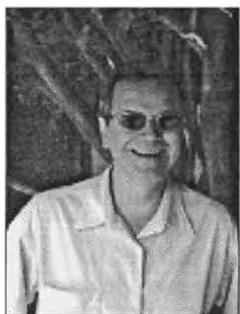
Turma – Não.

Wolney – Então, a gente pode falar que... Eu acho que é o pior lugar (*risos*), é muito quente. Lá o urubu voa com uma asa e se abana com a outra (*risos de todos*). E, então, fui pra Irauçuba, um calor horrível e tal, mas curti, porque fui exibir filme. O homem do campo também quando via pela primeira vez, de certa forma, tinha aquele descobrimento da imagem. Tinha até uma senho-



Na primeira tentativa de contato da produção, Wolney estava em Cuba, produzindo e reformulando o roteiro de seu primeiro filme de ficção: *Minerva é Nome de Mulher*.

Para conseguir saber o paradeiro dele, a equipe de produção foi até a Casa Amarela falar com Hilda, a secretária do Wolney, que resistiu em dar os contatos. O número da casa dele e do celular foram obtidos por outras fontes.



Hilda disse que Wolney só estaria de volta no fim do ano e a equipe de produção já estava cogitando a hipótese de entrevistar outra pessoa da lista de escolhidos.

ra lá que queria abrir o projetor pra tirar os bonequinhos de dentro e tal. Então, eu comecei a curtir muito (*risos*) aquelas viagens. E aí, o meu pai disse: “Ó, leva uma câmera fotográfica e faz umas fotos”. Aí eu comecei a fazer foto. Aqui vizinho morava um ex-professor meu de matemática, que também gostava de fotografia e eu mostrava as fotos pra ele, que dizia: “Pô, cara! Tu promete. Vai, tu devia continuar fazendo!” Aí eu comecei a fazer foto fixa, comecei a fazer casamento, batizado, aniversário... Comecei a engordar comendo aí as coxinhas e os canapés nos aniversários, né? E comecei a gostar de fotojornalismo, a fazer umas fotos pro Ibeu (*Instituto Brasil-Estados Unidos, fundado em 1943. Oferece cursos de inglês, bolsas e intercâmbio com outros países. Possui três filiais no Ceará*), pro Marcelo Costa (*teatrologista, fundador do Grupo Balaio de Teatro e diretor do Teatro do Ibeu*), que tinha um jornalzinho. Comecei a fazer um pouco de fotopublicidade também. E me apaixonei pela fotografia. A minha primeira paixão na realidade não foi o cinema. Foi a fotografia. Lógico, movido pelo cinema, mas a fotografia foi a minha primeira paixão. E aí eu comecei também a fazer fotografia em Super 8.

Apareceu a oportunidade de fazer um curso de cinema na França, na Association Varan, que é uma escola de cinema que foi formada pelo Jean Rouch (1917-2004), o pai do cinema direto. Eu e o Carlos Normando (*hoje ele não mais trabalha na área de cinema; é professor de Comunicação*), na época foram duas pessoas do Ceará. E esse foi o meu primeiro contato, eu já tinha feito cur-

sos de cinema e vídeo aqui com o meu pai. Aliás, naquela época, era curso de cinema, não era nem vídeo... Vídeo foi em 86 por aí, 85, que começou a chegar mesmo aqui. E tive essa oportunidade de passar três meses em Paris, fazendo curso de cinema direto, com ótimos professores. E lá, eu fiz o meu primeiro documentário em codireção com o Normando, que se chamava *Um Dia de Tito (Paris, 1982)*. Tito era um ex-presos político da Argentina, que vivia no seu exílio em Paris. E ele, para sobreviver, tocava guitarra e cantava no

“Comecei a fazer um pouco de fotopublicidade também. E me apaixonei pela fotografia. A minha primeira paixão na realidade não foi o cinema.”

metrô. E nós ficamos tão amigos que... Essa coisa de você tá com a câmera na mão e começar a filmar é tão impactante que no dia que a gente ia filmá-lo, ele recebia três vezes mais dinheiro do que quando a gente não tava com ele. Aí nós fizemos uma amizade tão grande que ele pedia assim: “Rapaz, vamos filmar hoje sem filme. Mas vamos com a gente só pra dar um apoio”. A gente ia e aumentava a arrecadação dele. E fizemos uma amizade e tal. E essa é a proposta do cinema direto. Você tem que conviver com o teu personagem, o máximo possível. Estar bem próximo dele pra que aí você possa, quando for filmar de verdade, fazer com que ele se abra, que ele se solte, que você consiga coisas que, de outra forma, se você fosse diretamente logo fazer a entrevista, não conseguiria.

Camila – *Seria o cinema-verdade?*

Wolney – É. O cinema-verdade.

Camila – *Eu queria voltar um pouquinho para a infância, quando o seu pai, Eusélio, fazia parte da Federação de Cineclubes, junto com o Darcy Costa, e perguntar o que você se lembra em relação as conversas que eles tinham sobre cinema.*

Wolney – Tem uma coisa desse período que me fascinava. Tinha o Clube de Cinema de Fortaleza, que funcionava na ACI (*Associação Cearense de Imprensa, fundada em 1925*), que era ali na (rua) Floriano Peixoto, né? Se eu não me engano era semanal, mas lotava, era lá na cobertura e tinha um mini-auditório, talvez desse tamanho (*aponta para o fundo do Cine Benjamim Abrahão*), um pouco menor, não lembro. E eu ficava fascinado também com os filmes, mas o que me fascinava mais, eu devia ter nessa época uns cinco ou seis anos, era subir no elevador cheio de gente. Eu me amarrava! Entrava um bocado de gente, tudo apertado e eu pequenininho, meio empurrando, ia e descia e tal. E depois botava todo mundo lá dentro e eu entrava no meio do filme. E me lembro de um filme que me fascinou muito, eu fiquei impressionado, foi um filme tcheco sobre uma indústria de vidro na Tchecoslováquia (*segundo Firmino Holanda, crítico de cinema, na verdade trata-se de um curta holandês chamado “Vidro”, dirigido por Bert Haanstra em 1958. O documentário ganhou o Urso de Ouro de Berlim*). Os caras assoprando (*faz barulho de sopro*)... Eu não sabia como é

Marcos tomou a iniciativa de entrar em contato com a esposa de Wolney, a cubana Margarita Hernandez. O rapaz insistia em chamá-la de Margarida. De antemão, ela afirmou que ele iria aceitar e informou quando ele estaria de volta.

que fazia vidro. Eu começava a ver os caras fazendo um copo, fazendo uma obra de arte, um patinho, colocando na fornalha, todo o processo... Então, um filme que está muito presente na minha lembrança é esse da fábrica de vidro.

E, não me lembro, eu sei que houve conversas maravilhosas, eu adorava escutar, falando de cinema, Cinema Novo (movimento iniciado no começo da década de 60, que propunha mostrar o Brasil real, livre dos estereótipos e pressões do mercado. Considerado um divisor de águas na cultura brasileira, tem como expoente o cineasta Glauber Rocha, diretor de Deus e o Diabo na Terra do Sol), Cinema Soviético (cinema político que surge depois da Revolução Comunista de 1917. Com uma proposta fortemente ideológica, pretendia difundir as idéias comunistas por todo o mundo. Os nomes mais famosos são Serguei Eisenstein, Vsevolod Poudovkine e Aleksandr Dovjenko). O papo era cinema. Agora o que me parecia é que existia uma participação muito grande de cinéfilos da cidade. A cidade ia em peso para esse tipo de exibição. E depois, havia os debates, uma coisa que hoje se perdeu muito e que a gente tá tentando resgatar através do trabalho de vocês do cineclube (aponta para Camila – integrante do CineClube Casa Amarela, criado em 2003 por ex-alunos do curso de cinema e vídeo da instituição), essa história do cinema-debate, de você discutir os filmes.

Daniel – Que tipo de filme o Eusélio chamava mais a atenção para você ver? Por exemplo “Ah, vamos assistir esse filme. Olhe com cuidado nesse”. Você lembra quais?

Wolney – Lembro. Eu me lembro que... Era um filme que ele era apaixonado e que depois eu também fiquei apaixonado pelo filme. Ele sempre dizia: “Ó, você tem que ver *O Encouraçado Potenkim* (filme de Serguei Eisenstein – Moscou, 1925. Rodado em comemoração ao aniversário da Revolução Russa, como peça promocional da ideologia comunista. Marcado pelo uso de atores amadores, do improvisado e das inovadoras técnicas de montagem idealizadas por Eisenstein). Esse é um clássico, é básico e tal, pá,

“Eu sempre fui apaixonado pela cinematografia do Nelson Pereira dos Santos. Sempre gostei muito e sempre gostei de cinema brasileiro.”

pá, pá”. E eu vi aqui nessa sala, era aberta, tinha uns cambogós, não tinha esse conforto de hoje. Era um projetor de 16 (mm), exibido aqui. Nunca esqueço desse período e vi outros filmes também aqui. E aí, depois que comecei a gostar de fotografia, comecei a gostar mais de cinema também. Mas antes de eu ir pra Escola de Cinema de Cuba (localizada na cidade de San Antonio de Los Baños, a 35 km de Havana. É uma das mais reconhecidas escolas de cinema do mundo), a minha paixão maior era a fotografia. Eu levei meu equipamento fotográfico pra Cuba e continuei fazendo fotos lá. Fui à Nicarágua, depois fiz uma exposição em Cuba, no Museu de Arte (da UFC) e no Sindicato dos Jornalistas (do Ceará) sobre Cuba e Nicarágua. Depois é que veio o Wolney diretor,

de me apaixonar pela direção e tal, mas...

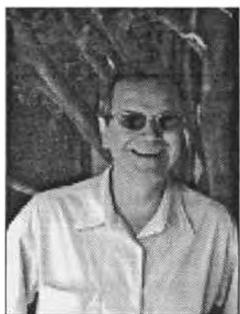
Maria Rita – Você se lembra quando era mais jovem do estilo que gostava mais?

Wolney – (Pausa). Olha, eu sempre fui apaixonado pela cinematografia do Nelson Pereira dos Santos (considerado o pai do cinema moderno brasileiro, diretor de clássicos como Rio 40 Graus (1955), Vidas Secas (1963) e Memórias do Cárcere (1984). Sempre gostei muito e sempre gostei de cinema brasileiro. Alguns filmes que me marcaram muito... São dois filmes muito parecidos. *O Homem Que Virou Suco* (1980. Drama. Deraldo (Dumont), poeta popular recém-chegado do Nordeste a São Paulo, sobrevivendo de suas poesias e folhetos é confundido com o operário de uma multinacional que mata o patrão na festa que recebe o título de operário símbolo), que o ator é o Zé Dumond (José Dumont, ator paraibano, participou do filme *Milagre em Juazeiro*, atuando como Padre Cícero), o outro é *O Baiano Fantasma* (1984. Drama. Após chegar a São Paulo em busca de um contêrrâneo, um paraibano acaba se envolvendo com uma quadrilha que vende proteção às pessoas), do Denoy de Oliveira (1933-1998), que o ator também é o Zé Dumond. Mas são dois filmes parecidos, porque contam a história de um nordestino que vai pra São Paulo. E eu me lembro da exibição d’*O Baiano Fantasma*, no antigo Cine Fortaleza (localizado na rua Major Facundo, fechou as portas definitivamente na década de 90), com a presença do Zé Dumond. Isso deve ter sido aí por 84, 85... E foi um filme que me marcou muito,



Um dia seguinte à chegada de Wolney, era difícil falar com ele. Na primeira tentativa, ele estava dormindo. Na segunda, também. Na terceira, ele estava ocupado dirigindo. Na quarta, ele tinha saído com os filhos e não tinha levado o celular. A equipe de produção acabou desistindo de falar com ele naquele dia.

Na semana seguinte, Camila, Karine e Fernando (que não faz parte da equipe de produção, mas é muito curioso) foram à Casa Amarela buscar mais informações e deram de cara com o Wolney.



Ele recebeu os três alunos de forma reservada em seu escritório. Ao falar que a entrevista seria sobre a vida dele, Wolney disse: "Ah, mas a minha vida é muito complicada".

que tem uma das cenas mais belas do cinema brasileiro. É uma seqüência onde o personagem do Zé Dumond tá subindo uma ladeira e vem um nissei, um cara japonês, favelado de São Paulo, descendo a ladeira, cantando. Um vai subindo aboiano e o outro vai descendo cantando. Esse encontro de dois mundos, mas de duas pessoas que estavam perdidas ali naquela cidade. É uma cena que eu nunca esqueço, que eu gosto muito. *O Encalhe* (1973) é outro filme dele (*Denoy*) que pouca gente conhece e é maravilhoso também. E sempre fui apaixonado por documentários, sempre adorei documentário. *Cabra Marcado para Morrer* (1984. Conta a história política do líder da liga camponesa de Sapé (*Paraíba*), João Pedro Teixeira, assassinado em 1962. As filmagens iniciaram em 64, mas foram interrompidas pelos militares, que acreditavam ser um filme produzido por cineastas comunistas cubanos) foi um filme que me marcou muito, do Eduardo Coutinho (um dos mais importantes nomes do documentário brasileiro, adepto do cinema verdade. Edifício Máster (2002) é seu mais recente trabalho). Pra mim, é um dos melhores documentários que eu já vi até hoje. E foram filmes que me marcaram na minha carreira como diretor de cinema, como cineasta e também como documentarista.

Daniel – *E a preferência pelo cinema nacional?*

Wolney – Eu acho que é uma coisa que eu devo ao meu pai, a Casa Amarela (fundada em 1981 por Eusélio Oliveira, surgiu como um projeto de extensão da UFC. É a única na cidade a oferecer cursos de

cinema, vídeo e fotografia. Possui um acervo de mais de 300 títulos, entre filmes, vídeos e fotografia. Abriga também o Cinema Benjamin Abrahão, que exhibe gratuitamente filmes para a população através do projeto cineclubes. Localizada na avenida da Universidade, no bairro Benfica) e ao Clube de Cinema de Fortaleza (no fim da década de 70, Eusélio e outros expoentes do cinema no Ceará realizavam festivais para divulgar a produção audiovisual cearense). Porque a Casa Amarela sempre defen-

A relação com a minha família era mais com os meus avós e, de vez em quando, eu saía com o meu pai. Às vezes, ele me levava até lá no sítio, pra gente passear(...)"

deu e sempre exibiu filme brasileiro. Existiam parcerias com a Embrafilme (*Empresa Brasileira de Filmes, criada em 1969 pelo governo para financiar, co-produzir e distribuir filmes brasileiros. Fechada durante o governo Collor de Melo, em 1990*), quando ela funcionava e quando as coisas funcionavam bem melhor neste País. Nós tínhamos aqui uma cinemateca da Embrafilme que se foi perdendo até hoje não ter mais quase nada. Porque a universidade vive uma situação muito difícil. Você não tem mais funcionário, não tem recurso, as coisas vão acontecendo conforme a vontade de alguns funcionários, de manter viva alguma coisa, senão não teria mais nada.

Daniel – *E ainda na infância, a relação que você tinha com a sua mãe, com os seus irmãos? Porque se fala muito*

do seu pai. E os outros membros da família?

Wolney – Olha, como eu falei pra vocês, quando eu tinha quatro anos de idade, o meu pai se separou da minha mãe. E nós fomos morar com os meus avós. Então, eu posso dizer que praticamente fui criado com os meus avós. Depois do divórcio, a mamãe foi passar um tempo no Rio (*de Janeiro*) e nós ficamos com os meus avós. Meu avô tinha um sítio ali no Itaperi (*bairro da zona oeste de Fortaleza*), que era o sítio Itaperaoba, perto ali da UECE (Universidade Estadual do Ceará). E grande parte da minha infância, eu passei nesse sítio. Era mais ou menos um pouco menor do que um quarteirão, mas pra mim era como se fosse uma imensidão. Porque, quando você é criança, você dimensiona mais... Alguns espaços são bem maiores.

Aquilo ali pra mim era um mundo e ali eu caçava, brincava, criava, pegava passarinho, tomava banho de piscina, de lagoa... A relação com a minha família era mais com os meus avós e, de vez em quando, eu saía com o meu pai. Às vezes, ele me levava até lá no sítio, pra gente passear ou... Me lembro de várias vezes em que fui com ele no Parque das Crianças (*pólo de lazer localizado no Centro da cidade, hoje pouco freqüentado*), que era um *point* no final de semana. Era cheio de menino ali, tinha o zoológico Sargento Prata, que hoje está lá (*no bairro Passaré, zona oeste de Fortaleza, próximo ao cemitério*) Parque da Paz. E era legal ir pra Cidade das Crianças. Tinha muito menino, tinham muitas brincadeiras. E eu tinha duas tias avós, que a gente chamava Nanã e a Beatriz, que

Em princípio, ele recusou a entrevista com receio de que não estivesse no Brasil e, portanto, não poderia se comprometer.

me criaram. E o meu pai também tava presente, mas eram muito mais as minhas tias.

Karine – *E quando você começou a se aproximar do seu pai? Ele foi o grande responsável por lhe influenciar...*

Wolney – Não, com certeza. O nosso relacionamento foi o melhor possível, nesse período todo aí. Mas o período mais forte... Eu, de uma certa forma, passei a ser o braço direito dele, (porque) ele dirigia os documentários e eu filmava, fazia fotografia. Ele era procurador do Incra (*Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária*) também. E até brincava, dizendo que era o “procurador procurado”, porque ele odiava. O trabalho que ele gostava de fazer no Incra era ir aos assentamentos, fotografar, entrevistar, fazer um levantamento audiovisual, conviver com o homem do campo. E ele foi um dos advogados que implementou naquela época o Estatuto do Trabalhador Rural. Então, ele tinha essa ligação muito forte com o homem do campo. Ele adorava viajar e eu também ia nessas viagens e me amarrava viajar com ele. Ia fazendo still (*fotografia fixa tirada nos bastidores de uma filmagem*), ia fotografar.

Camila – *E ainda sobre o relacionamento com o seu pai, eu queria tocar numa questão que foi marcante que você até falou na pré-entrevista. Você não se esquece quando tinha quatro anos e visitou seu pai na prisão, tomando contato com a consciência política do Eusélio. Eu queria que você falasse um pouquinho sobre isso.*

Wolney – Isso é uma cena que ficou na minha cabeça, que talvez um dia vire alguma seqüência de um filme. Ele foi

preso em 64, né? (*breve pausa*) No 23 BC (*23º Batalhão de Caçadores, quartel de infantaria localizado no Bairro de Fátima e que tem mais de 50 anos no Estado*). A minha avó morava ali na (*rua*) Senador Pompeu, que ficava exatamente a três quarteirões. (*Longa pausa. Wolney começa a se emocionar, com lágrimas nos olhos*). Eu tinha quatro anos de idade (*fala com voz trêmula e pausa*). E era um final de semana, era dia de visita. Eu tinha quatro (*anos*), o meu irmão tinha seis. Eu me lembro quando a gente chegou

“(...) eu cheguei pra ele e disse assim: ‘Papai, por que à noite tu não foge... E vai visitar a gente lá? Tá bem aqui!’ Essa foi uma coisa que me marcou muito.”

no 23 BC e tinha uma multidão de preso político. Era cada um sentado numa cadeira e a família ia fazendo fila atrás, e ia chegando, conversando com... Os visitantes íam... se dirigiam ao seu familiar e conversavam. Bom, eu tinha quatro anos de idade. Eu não sabia... Pô, tu imagina! Visitar o teu pai preso. Sabia que estava preso, mas não sabia que diabo era prisão, que era golpe, ou que era... E eu lembro que o 23 BC nessa época, tinha um murinho muito baixo. E a gente conversando com ele e tal, eu e o meu irmão, o Waulio (*Oliveira, atualmente advogado*), que é o mais velho. E a casa da vovó Tetéia era dois quarteirões dali. E aí a gente conversando, eu cheguei pra ele e disse assim: “Papai, por que à noite tu não foge... E vai visitar a gente lá? Tá bem aqui!” (*cho-*

ra) Essa foi uma coisa que me marcou muito. Desculpa, eu não... o nervosismo. E me pareceu super cinematográfico. Eu digo: “Pô!” Se de repente eu me emociono agora, tu imagina ele que tava... Pô! Quatro anos! Então, algum dia eu tenho que levar isso pra um filme.

E as histórias dele, do Blanchard Girão (*José Blanchard Girão Ribeiro, jornalista, advogado e ex-deputado, foi preso dez dias depois do golpe de 1964 porque dirigia na época a Rádio Dragão do Mar*), do Tarcísio Leitão (*Tarcísio Leitão de Carvalho Neto, advogado e militante comunista, recebeu indenização em 2004 pela tortura que sofreu durante o regime militar*), são histórias hilárias (*recompõe-se emocionalmente*). E ele sempre contava uma, que eles estavam presos numa mesma cela e tinha um dos presos lá, que eu não lembro quem era, que era meio medroso. Numa noite, eles pegaram uma melancia, fizeram um buraco, colocaram uma vela dentro, puseram do lado de um dos caras que tava dormindo e acordaram ele. O cara saiu correndo, queria sair e começou a gritar. Foi uma loucura. Parte dessas histórias está no livro do (*José*) Durval Aires (*jornalista e escritor cearense, já falecido. A Editora da Universidade Federal do Ceará publicou Durval Aires – Ficção Reunida: “O Manifesto”; “Uma Estrela da Manhã”; “Barra da Solidão” e “Os Amigos do Governador”*) e do Tarcísio Leitão também. E muita coisa dessa época não se contou. Pelo menos em ficção. Se contou, foi num documentário, mas numa ficção isso aí nunca foi contado. Eu acho que nesse caso, pra que você tenha



Quando Fernando mostrou um dos exemplares da coleção da revista *Entrevista*, Wolney se espantou com a presença de Tasso Jereissati como um dos entrevistados. “Até o Tasso, vocês conseguiram? Eu não acredito!”, afirmou.

Ao final do primeiro contato, Wolney reconheceu que Camila fazia parte do cineclubes Casa Amarela e perguntou: “Como vai o cineclubes? Tá tudo OK?”



A equipe de produção se divertiu assistindo *Eusélio*, vídeo de Glauber Paiva, um documentário sobre o pai de Wolney e a Casa Amarela.

um impacto numa relação familiar na época... Como é que era isso, você ir visitar aos quatro anos de idade o teu pai preso e dizer: “Ó, por que a noite você não pula e vai me visitar?”. Na hora, ele começou a chorar! E aí, terminou a visita. Essa é a lembrança que eu tenho desse período aí do 23 BC. É uma das poucas coisas que eu lembro dessa idade. E outra coisa que eu lembro, essa já é uma coisa lá em casa na 24 de Maio, que eu peguei um estojo de maquiagem da mamãe e misturei todas as maquiagens dela e fiz uma bolona e me pintei todo, e tal, pá, pá, pá. São duas coisas que eu lembro desse período.

Ciro – Quando você ia visitá-lo no 23 BC, o seu pai dizia alguma coisa pra tentar tranquilizar a família?

Wolney – Não. O que eu lembro é que ele se abraçava com a gente. A gente chorava e se abraçava com ele, que dava alguns conselhos de obedecer a vovó, obedecer a mãe, coisas assim. Mas eu tinha quatro anos. Diálogo, eu não lembro. A não ser esse aí que ficou gravado na minha cabeça. Eu falava: “Iá!” Porque a gente não chamava ele de papai, a gente chamava de Iá. Dizia: “Iá, por que de madrugada tu não foge e vai visitar a gente na casa da vovó Tetéia, que é bem ali?” Essa é a cena que ficou e a frase que ficou gravada.

Maria Rita – Por que Iá?

Wolney – Porque o nome dele era Eusélio e quando a gente começou a pronunciar, a gente não sabia dizer Eusélio, só Iá, e aí ficou. Eu nunca chamei ele de papai. Até pouco tempo antes do assassinato dele, eu não chamava nem de papai nem de Eusélio,

tanto eu como meu irmão. E ele não me chamava de Wolney. Me chamava de Biba, que era o meu apelido. Bibe, né? Que aí já era um apelido de infância, porque eu era apaixonado pela Jovem Guarda (*movimento musical dos anos sessenta e setenta, sem contestação política, cujos maiores representantes eram Roberto Carlos, Wanderléia, Erasmo Carlos, dentre outros*) e me amarrava naquela música do Roberto Carlos que dizia: “Meu calhambeque bi,bi, quero ver meu calhambeque...” (*risos de todos*) E vi-

“A gente chorava e se abraçava com ele, que dava alguns conselhos de obedecer a vovó, obedecer a mãe, coisas assim. Mas eu tinha quatro anos. Diálogo, eu não lembro.”

via cantando essa música e dizia: “Ah! Bibe!” Bibe. E aí pegou e ficou Bibe.

Cristina – O senhor teve a...

Wolney – O senhor, não! Me chame de você, porque senão me sinto já com o cabelo mais branco ainda!

Cristina (*rindo*) – Você teve a oportunidade de morar com ele de novo?

Wolney – Não. Eu morei com ele até os quatro anos. Depois teve o período do divórcio, né? E eu me lembro de algumas casas onde ele morou. Uma delas aqui no (*bairro*) Benfica, na avenida da Universidade, em frente onde é hoje a Adufc (*Associação dos Docentes da UFC*). Me lembro de outra casa que ele morou na (*rua*) Estrela do Norte. Isso aí por 66, 67, 68. Que era pro lado da (*avenida*) Francisco Sá. E outra casa ali pelo (*bairro*) Dionísio Torres.

Todas casas pequenas e... Num período duro que ele passou na vida, como ex-presos político (*pausa maior e fala emocionado*). Ele costumava brincar dizendo... Ele era funcionário dos Correios. O cargo dele era postalista, mas ele dizia que ganhava tão pouco que o cargo devia se chamar “bostalista” (*Todos riem*).

Marcos – E foi através do cinema que vocês se reaproximaram?

Wolney – Uma das coisas foi o cinema, mas foi aí por outros (*fala ironicamente*) motivos, já familiares, muito, muito, muito pessoais. Porque eu passei um tempo sem falar com ele. Aí já foram conflitos internos das duas famílias. Coisas muito, muito pessoais que eu acho que não vale a pena a gente comentar. E eu me aproximei dele aos 18, 19 anos. E eu me reaproximei por ele. Posso até dizer isso, porque foi quando eu pude medir a paixão que ele tinha pelo cinema, a dedicação que ele tinha pela sétima arte, pela defesa do cinema cearense, do cinema brasileiro, do movimento cineclubista.

E voltando para a história do encontro da Federação Norte-Nordeste de Cineclubes, que tu perguntou, né? (*fala olhando para Camila*). Uma das lembranças que eu tenho desse encontro... Ele (*Eusélio*) era o presidente da Federação. O Glauber (*Rocha, cineasta, nascido na Bahia em 1939 e morto em 1981, um dos precursores do Cinema Novo e que revolucionou a cultura no Brasil. Um de seus mais importantes trabalhos é Terra em Transe*) tinha feito uma carta pra ele. Essa carta deve tá lá nos arquivos dele, pedindo que ele intercedesse junto ao governo do Virgílio Távora (*políti-*

Durante a pré-produção, os alunos assistiram às três produções mais importantes de Wolney: *Sabor a Mi*, *Milagre em Juazeiro* e *Borracha pro Vitória*, obtidos pelo Waldenor, funcionário da Casa Amarela. Foram quase quatro horas de exibição e, ao final, todos já estavam tontos de tanto filme.

co que governou o Ceará de 1963 a 1966 pelo voto direto, e sobre indicação do presidente Médici de 1979 a 1982). Porque o Gláuber queria filmar aqui, não lembro se era O Dragão da Maldade (filme de 1969 do cineasta. A história é sobre Antônio das Mortes, um nordestino pobre, e o dragão são as oligarquias que vivem no poder e exploram o nordestino)... Era um dos clássicos do Gláuber. E infelizmente o governo do Ceará não teve interesse e ele foi filmar na Bahia. Então, nessa época ele era o presidente da Federação e eu me lembro... Inclusive tem uma foto no arquivo do meu irmão, não sei se tem no arquivo da Laizete, que é minha segunda mãe, viúva do meu pai. Era ele (Gláuber) lá no Theatro José de Alencar (teatro situado no Centro de Fortaleza, inaugurado em 1910. Seus 94 anos de existência e beleza arquitetônica são tombados pelo patrimônio nacional), sentado lá em cima e de um lado eu e do outro lado o meu irmão. Eu com seis anos e meu irmão com oito. E me lembro de algumas coisas do encontro, da exibição de filmes, mas não muita coisa.

Daniel – Foi aos 18 anos com a reaproximação do seu pai que você começou a fazer cursos aqui na Casa Amarela?

Wolney – Foi. Exatamente. Em 78, eu fiz o curso de cinema, em que ele era professor. E uns dois ou três anos depois, eu fiz um curso de fotografia com o professor Riomar Freire, que até hoje é o professor de fotografia da Casa Amarela (há mais de 30 anos).

Camila – E como eram os cursos aqui na Casa Amarela nessa época? Havia prática?

Wolney – Não, o meu pai

era um excelente professor. Primeiro, ele tinha o dom da oratória. Ele era uma pessoa que cativava quando falava. E ele dava o curso sozinho, então ele falava muito. Ele era apaixonado por Cinema Novo, pelo Novo Realismo Italiano (corrente italiana que procurava mostrar o país depois do facismo e da Segunda Guerra. Os nomes mais representativos são Vittorio de Sica e Cesare Zavattini, por filmes como Ladrões de Bicicleta), pela Nouvelle Vague francesa (um modo mais livre de fazer cinema na França dos anos

“Eu me lembro que a Casa Amarela sempre teve uma atração muito grande por loucos. Os loucos adoram a Casa Amarela. Acho que posso contar várias histórias.”

50, com enfoque voltado para a maneira de os diretores fazerem filmes pessoais. Foi idealizado por François Truffaut. Destacam-se os filmes Acossados e Os Incompreendidos)... Ele exibia filmes e debatia. E também tinha as partes práticas que era no final de semana. A gente vinha pra cá e ele trazia uma câmera Super-8, filmava trechos, incentivava os alunos que fizessem exercícios coletivos, juntando pequenos grupos. E eram três meses de curso com ele. Ele tinha uns repentes impressionantes, ou seja, deixava a turma bem à vontade. O pessoal ria muito na aula dele. Ele era uma pessoa muito brincalhona. Apesar de que também era uma pessoa muito direta. Quando tinha que ser, ele era duro. Mas também era uma pessoa de um coração muito, muito grande, que gos-

tava de conversar com as pessoas. E tinha gente que vinha pra cá só conversar com ele. Às vezes, não era nem aluno que freqüentava o cineclube. Não tinha nem filme nesse dia, mas vinha bater um papo com ele, conversar sobre cinema.

Eu me lembro que a Casa Amarela sempre teve uma atração muito grande por loucos. Os loucos adoram a Casa Amarela. Acho que posso contar várias histórias. Uma delas era de um louro, que eu não lembro o nome dele, que achava ser o filho do Roberto Carlos (risos de todos). Esse cara conseguiu entrar num voo da Vasp até o Rio (de Janeiro). Eu sei que ele conseguiu entrar, inventou uma história e tal. E depois voltou pro Ceará, veio pra Casa Amarela. Ele vinha contar que era filho do Roberto Carlos e tal, pá, pá, pá, e inventava mil e uma histórias.

Tinha outra senhora, não me lembro, uma baixinha, gordinha, que falava sempre de outros planetas (risos da equipe), de ET, de discos-voadores e aí dizia (aumenta o tom de voz, imitando Eusélio): “Por que você não cria, minha amada, um ministério das relações intergaláticas?” Aí a mulher dizia assim: “Olha, grande idéia, Eusélio, vamos começar a planejar”. E ficava! Ele dava corda também (risos). Aí toda semana tinha um louco que vinha aqui. E eu me amarrava nessas histórias, porque quando ele tava conversando, podia sair qualquer coisa. A gente ria muito. O Joe Pimentel (fotógrafo, cineasta e professor do curso de Cinema e Vídeo da Casa Amarela. Dirigiu o curta Retrato Pintado, premiado no 34º Festival de Brasília, nas categorias melhor direção e melhor foto-



Chico, funcionário mais antigo da Casa Amarela, deu informações preciosas sobre a personalidade de Eusélio e Wolney. “Enquanto o Eusélio tinha esse lado mais temperamental, dava uns gritos e não aceitava erros, Wolney é mais flexível”, conta.

O chefe de Departamento do curso de Comunicação Social da UFC, Silas de Paula, também foi um dos entrevistados na pré-produção, por ser amigo de Wolney.



Camila e Karine marcaram entrevista com o crítico de cinema Firmino Holanda na Casa Amarela, mas acabaram se esquecendo. Na segunda tentativa, elas ficaram com medo do que ele diria do "bolo" que levou. A primeira pergunta dele foi: "Cadê? Vocês nem vieram?" — abrindo os braços.

A mulher do Wolney, a cubana Margarita Hernandez, recebeu muito bem a equipe e deu muitas informações sobre a vida pessoal do marido.

grafia), o (Marcus) Moura (cinemasta e professor da Casa Amarela)... Se juntavam o meu pai, eu, Joe, Moura, Peres (Francisco Peres, fotógrafo e cameraman, funcionário da UFC), que trabalha hoje com vocês na Comunicação, né? E aí começavam essas conversas e era uma loucura.

Daniel — *Nessa época você fez o curso de fotografia. Você lembra como eram suas fotografias? Eram fotos de pessoas, de paisagens?*

Wolney — Eu sempre gostei muito de pessoas, de caras, de paisagens. Gostei também muito de mar... Eu sempre ia pra Paracuru (cidade praiana da Região Norte do Ceará, a 100 km de Fortaleza. É conhecida pela prática de esportes, como o surf e o carnaval de rua), porque gostava muito de fotografar jangada. E também fotojornalismo, né?

Aqui nós tivemos um grande fotógrafo que era o Bill Cartaxo (já falecido), que fazia também fotojornalismo... E na vitória da Maria Luiza (Maria Luiza Fontelene, ex-prefeita de Fortaleza em 1985 pelo PT. Foi a primeira eleição para prefeito depois da ditadura. Seu governo foi marcado por problemas administrativos e problemas políticos)... Não lembro se foi na campanha ou se foi depois.. porque teve um comício do Lula (o atual presidente da República, Luis Inácio Lula da Silva), na Praça José de Alencar (localizada no Centro de Fortaleza, em frente ao Teatro José de Alencar). A praça ficou lotada, encheu de gente. E eu fui lá fotografar. E tava o Bill Cartaxo também. E isso depois virou uma exposição minha e do Bill, lá no Sindicato dos Jornalistas.

Eu gostava muito de fotografar expressões, caras, pessoas, multidões.

E quando eu tava na Escola de Cinema de Cuba, fiz várias manifestações anti-americanas nas ruas de Havana (capital de Cuba). E também fui pra Manágua, Nicarágua, e fotografei o décimo aniversário da Revolução Sandinista (a Frente Sandinista de Libertação Nacional tomou o poder em 1979 do ditador Somoza. Posteriormente o governo norte-americano financiou os "contras" da revolução, com dinheiro e mercenários, o que

"Eu sempre gostei muito de pessoas, de caras, de paisagens. Gostei também muito de mar... Eu sempre ia pra Paracuru, porque gostava muito de fotografar jangada."

mergulhou o país em uma nova guerra civil, que acabou em 1990). Então, isso aí depois virou duas exposições. Uma se chamava Um Pouco de Cuba. Eu fiz mais de mil fotos de Fidel (Castro, ditador cubano desde 1959), porque o Fidel ia muito na Escola de Cinema. E eu adorava fotografar com teleobjetiva (É a lente que possui uma distância focal maior que a objetiva normal, com função de aumentar o tamanho da imagem no negativo). Me lembro dessa exposição que nós fizemos no Sindicato dos Jornalistas que tinha umas trezentas fotos escolhidas só do Fidel, só poses dele falando pá, pá, pá, aglomerações e tal. A outra (exposição) se chamava Resistiremos, que no final não resistiu. Ou seja, a revolução pouco tempo depois não continuou. Mas eu fiz essa expo-

sição lá em Cuba e aqui também no Museu de Arte da UFC. E a da Nicarágua e de Cuba, no Sindicato dos Jornalistas. Então, eu sempre gostei dessa coisa de fotojornalismo, caras, expressões.

Karine — *Wolney, você agora entrou num detalhe importante, que é a Escola de Cuba, que você cursou de 86 a 90. E nós gostaríamos de saber qual a importância dessa escola para a sua carreira como cineasta.*

Wolney — Eu costumo dizer que a Escola de Cuba foi a melhor coisa que aconteceu na minha vida. Primeiro (conta nos dedos), eu tinha 26 aninhos, solteiro, apaixonado por cinema, no maior pique. Era doido pra conhecer Cuba. O meu livro de cabeceira, e acho que de muita gente da esquerda naquela época, era *A Ilha*, de Fernando Morais (jornalista e escritor, autor de obras como *Chatô*, *Olga* e *Corações Sujos*. O livro *A Ilha*, de 1976, descrevia Cuba e seus bons índices de condições de vida em plena Guerra Fria). E eu tinha uma paixão tão grande por conhecer Cuba, que eu li esse livro, até estudei o livro pra fazer a prova pra escola. E tinha uma coisa engraçada no livro que não tinha nada a ver com a realidade, porque o Fernando Morais foi pra Cuba em 77... O Brasil não tinha relações com Cuba, e ele passou uma semana lá. Eu acho que teve algumas coisas que ele não observou bem. Ele dizia que só quem usava barba em Cuba eram os revolucionários, que era proibido usar barba em Cuba, que era uma falta de respeito se você fizesse aquilo... Primeira coisa que eu fiz: eu tirei a minha barba (passa a mão no rosto). E na-

quela época eu só usava barba, adorava usar barba, uma barbinha não muito grande, assim, aparada, mas eu usava barba. (Morais também dizia) que as pessoas não usavam camisas com palavras americanas. Então, todas as minhas blusas que falavam *Yes* ou *No* ou qualquer coisa em inglês, eu deixei aqui. E quando eu desci em Havana, fui chegando no aeroporto, já via pessoas com camisas em inglês. E tinha muita gente que tinha barba. Não tinha nada a ver com a história de que eram só os guerrilheiros e tal, pá, pá, pá. Essa é uma das coisas que eu lembro do livro e que li e reli várias vezes.

E esse livro chegou a provocar um seqüestro de um avião no Ceará, em 1984, eu não sei se alguns de vocês viram o curta-metragem do Benedito (Sabóia) que se chama *O Último Pau-de-Arara* (reconstitui a trajetória de Fernando Antonio Santiago, sua esposa Raimunda Santiago, com um filho, e João Luiz Araújo. O trio seqüestrou um avião em 1984 e o forçou a ir à Cuba. Eles queriam aprender táticas de guerrilha). É a história do Fernando e... não lembro do outro. O Fernando era cearense e era casado com a Raimunda. Tinha uma filhinha na época de dois, três meses de idade. E tinha outro amigo dele que era um paulista que morava com ele aqui. Eles moravam no Conjunto Ceará (bairro da zona oeste de Fortaleza). O Fernando era bancário, trabalhava no Banco Real, tinha sido demitido recentemente. E ele seqüestrou um avião da Vasp. Ele com a mulher, com uma criança de colo e esse amigo dele, cujo apelido era Santinho. E eles

seqüestraram um avião da Vasp e foram parar em Havana. Desceram em Cem Fuegos (cidade base da Revolução Cubana), que é uma das grandes cidades de Cuba e moraram um período lá. Eu cheguei a visitar (o Fernando), conheci ele lá, porque eu comecei a fazer um documentário sobre a história dele, que não se finalizou e, dez anos depois, o Benedito fez esse curta, que se chama *O Último Pau de Arara*. Inclusive o Benedito entrevistou o Fernando Moraes, que disse: "Olha, os caras roubaram o avião por causa do teu

"E eu me lembro que tinha um professor da escola que dizia: 'A melhor forma de você aprender espanhol é na cama'."

livro". E os caras respondem e tal, pá, pá, pá. E o Fernando, a Raimunda e o Santinho seqüestraram esse avião. Eu me lembro que o Nelson Otoch (ex-deputado e empresário cearense) era um dos passageiros, algumas pessoas passaram horas e horas prisioneiras e foram liberadas em Paranamaribo (cidade do Suriname, pois o grupo não queria abastecer no Brasil para evitar a polícia), se eu não me engano numa escala técnica, que foi feita para reabastecer o avião. E aí foram liberados e a tripulação chegou com eles até Cuba.

Camila – Você foi com mais três cearenses pra Escola de Cuba?

Wolney – Eu fui com mais três cearenses. Eu, o Marcus Moura, que se graduou como diretor, a Jane Malaquias, como diretora de fotografia,

que depois começou a dirigir um curta belíssimo que se chama *No Passo da Véia*, e o Amaury Cândido, que se especializou em edição. E eu me especializei também em direção de fotografia, mas depois me apaixonei mais pela direção.

Camila – No material que a gente levantou, diz que vocês nem sabiam espanhol, não é isso?

Wolney – Nada (risos)! Nada. Eu me lembro que ninguém sabia nada. Eu acho que o Amaury tinha estudado um pouquinho, tinha a noção mínima. E eu me lembro que tinha um professor da escola que dizia: "A melhor forma de você aprender espanhol é na cama. Namore, transe e aí na cama você aprende rapidinho". (risos) Mas não era tão fácil assim (gargalhadas).

Karine – Como era o povo cubano?

Wolney – (gargalhadas) Era um povo maravilhoso (todos começam a rir).

Cristina (rindo) – As mulheres eram difíceis de...

Wolney (rindo) – Não é que são difíceis. É que não é tão fácil você... A mulher cubana é super liberada sexualmente. Por exemplo, em Cuba o aborto é livre. Você faz um aborto e é uma coisa normal, tá entendendo? Inclusive as mulheres que fazem o aborto, a placenta é aproveitada pra fazer xampu. Existe uma técnica que eles descobriram que é um xampu especial feito com placenta. Então, é uma coisa normal lá, fazer um aborto não é esse preconceito que tem aqui. É normal, seria como arrancar um dente.

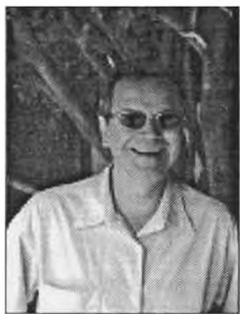
Karine – Mas falando dos cubanos de uma maneira geral...

Wolney – O povo cubano é muito culto, superbondoso,



Margarita disse que queria que Wolney tirasse umas férias, porque estava trabalhando muito.

A pré-entrevista se deu por e-mail, aos pedaços. Wolney só enviou o currículo às vésperas da entrevista.



Wolney destacou que não gostaria de falar sobre o assassinato do pai e o desentendimento com Francis Vale, cineasta e ex-diretor do Cine Ceará.

super-receptivo. Um povo que gosta de dançar, de escutar música, de tomar uma cerveja, de tomar um rum. É um pessoal muito solidário. A revolução tem uma tradição muito grande da solidariedade. Na realidade, eu cheguei aonde eu cheguei graças, ao apoio do meu pai, mas também ao apoio do governo cubano. A Escola de Cuba existe até hoje graças à Revolução Cubana. Eu fui estudar cinema em Cuba, um país que eu era louco pra conhecer. Era um sistema diferente do meu, o socialismo, né? De graça. Na época existia a Embrafilme, que pagava as passagens pra gente vir de férias. E a gente ainda recebia um estipêndio, ou uma mensalidade de 60 pesos, que era dada pelo governo cubano, que dava para você tomar sorvete, quem gostava de fumar, comprar um cigarro e tal. E tudo de graça! A escola novíssima. A gente convivia lá com o (Gabriel) Garcia Márquez (*escritor chileno, fundador da Escola de Cinema de San Antonio de Los Baños e ganhador do Prêmio Nobel de Literatura com a obra Cem Anos de Solidão*), que a gente chamava carinhosamente de Gabo, o apelido dele lá nos corredores, o (Francis Ford) Coppola (*cineasta naturalizado norte-americano, diretor de O Poderoso Chefão*), o Voide Soínca, que também depois ganhou o Prêmio Nobel, George Lucas (*cineasta norte-americano, criador da trilogia Star Wars*), Nelson Pereira dos Santos, Walter Lima Jr (*cineasta carioca, autor de A Ostra e O Vento, Inocência, O Monge e A Filha do Carrasco*), Orlando

Senna (*ex-diretor do Centro de Dramaturgia do Instituto Dragão do Mar de Arte e Cultura e atual Secretário do Audiovisual do Ministério da Cultura*), Maurício Capovilla (*cineasta brasileiro, autor de O Profeta da Fome, O Jogo da Vida*). Ou seja, nós tivemos os melhores professores. Foi um período de ouro na escola, porque o mundo era outro mundo, era bipolar, a situação de Cuba era outra, bem diferente do que é hoje, financeiramente. As pessoas viviam melhor, porque tinha o apoio da União Soviética (an-

"O povo cubano é muito culto, superbondoso, super-receptivo. Um povo que gosta de dançar, de escutar música (...) É um pessoal muito solidário."

tiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas – URSS, extinta no início dos anos 90 do século passado), que injetava muito dinheiro na economia cubana. E uma videoteca com mais de cinco mil títulos, principalmente latino-americanos, que a gente não tinha acesso aqui, hoje filmes de arte. E pra mim também foi uma descoberta da América Latina. Pelo fato de nós sermos brasileiros, pois o único país da América Latina que fala português é o nosso. Então, tem essa barreira do idioma. Foi o encontro com a música cubana, com o bolero, com o merengue, com o tango, tá entendendo? Foi o encontro, de repente, com a África, com a música de Moçambique, de Cabo Verde. Foi uma experiência cultural fundamental... E uma experiência humana, a melhor que

eu tive na minha vida. Não me preocupava com nada! Era fazer filme, namorar, estudar cinema e tomar rum.

Camila – *Em relação aos filmes que você assistiu, os filmes latino-americanos. Qual o que mais lhe marcou, o que você mais gostou?*

Wolney – Olha, eu sou apaixonado pela obra do Gutierrez Aléa, que é um cineasta cubano já falecido há seis anos. Mas é o cineasta cubano mais respeitado até hoje no mundo todo. A obra dele foi reverenciada pelo Coppola, por George Lucas, por Win Wenders (*cineasta alemão, dirigiu Asas do Desejo e Paris, Texas*), por vários ícones da cinematografia universal. E ele tem um filme que é um clássico, sempre está entre os cem melhores filmes do mundo. Se chama Memórias do Subdesenvolvimento, Memórias del Subdesarrollo (*lançado em 1968, mesmo ano em que Glauber Rocha lançava Terra em Transe*), do Gutiérrez Aléa, que é uma história que acontece logo depois do triunfo da Revolução. É um filme maravilhoso, é superatual, que ainda faz cabeças de jovens estudantes de cinema da América Latina e no mundo inteiro. É um filme que marcou muito. Eu vi todos os filmes do Títón, que era o apelido dele. Ele fez 13 longas. Os dois últimos dele são os mais conhecidos no Brasil; *Morango e Chocolate* e *Guantamera*, que também são dois grandes filmes. Eu reverencio muito a obra do Gutiérrez Aléa, que me influenciou também. A do Eduardo Coutinho e de outro diretor cubano que se chama Santiago Alvarez (*nasceu em 1919, em Habana Vieja, Cuba. Estudou medici-*

Wolney concedeu a entrevista na sala de cinema Benjamim Abrahão, na Casa Amarela. Um ambiente perfeito para um cineasta.

na durante dois anos e nunca terminou. Em 1938, foi para os Estados Unidos tentar fortuna e lá teve a vivência que o levaria para o cinema. Sua obra filmica destaca-se de pronto por sua amplitude. Foram cerca de 600 cine-jornais, 96 filmes e 3 vídeos, composto primordialmente de documentários mas também de títulos de ficção – *Os refugiados na Cova do Morto* – e de animação – *Os Dragões de Ha-Long!* Foi fundador do Instituto Cubano de Arte e Indústria Cinematográficas, ICAIC), que já faleceu também e era um dos maiores documentaristas do mundo, no mesmo nível do Eduardo Coutinho. Ele tem um curta que se chama *Now* (de 1965), que é sobre o racismo e é em cima de uma música. Tem um curta belíssimo que se chama *Cyclone* (de 1963) e vários curtas. Ele era um documentarista, não gostava de ficção, o Santiago Álvarez.

Os filmes do Fernando Solanas (cineasta homenageado com o Urso de Ouro honorário pelo conjunto da obra no Festival de Berlim de 2004. Seu documentário *Memoria del Saqueo* conta os mecanismos que levaram a Argentina a mergulhar em uma crise sem precedentes na sua história) também, do Jorge Sanjinés (faz um cinema com, pelo e para o povo, não utilizando atores profissionais. Todos que participam são camponeses e operários que viveram aquilo que está sendo mostrado na tela. Os índios e os camponeses são personagens e público. Em 1932, dirige um “trem cinematográfico” que percorre a ex – União Soviética, filmando com operários. Ele utiliza a idéia de cinema-

verdade, o abandono da utilização da maquiagem, de atores e cenários para captar a vida real), que é um diretor boliviano. Eu nunca imaginei que tinha filme na Bolívia. A cinematografia latino-americana dificilmente... Ainda hoje, ela chega timidamente ao Brasil, através dos blockbusters argentinos, ou seja, *Nove Rainhas* (dirigido por Fabián Bielinsky, em 2000. Conta a história de dois picaretas portenhos que planejam dar o golpe de suas vidas: roubar nove selos raríssimos, conhecidos como as Nove

“O Coppola passou dez dias na escola dando um curso de roteiro e depois pré-cozinhou um nhoque pra gente comer. Ele foi lá pra cozinha e trouxe uns vinhos lá dos vinhedos dele”.

Rainhas), *Kamchatka* (dirigido por Marcelo Piñeyro em 2002, o filme narra a trajetória de um garoto e sua família que precisam se refugiar em uma fazenda para fugir da perseguição da ditadura militar que comanda o país), o *Filho da Noiva* (de Juan José Campanella, filmado em 2001, e indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro), que são filmes lindíssimos que eu adoro também, mas eu vi todo o período do Fernando Solanas, do Eliseo Subiela (veterano cineasta argentino, autor de *Hombre Mirando al Sudeste*, de 1986, e outros oito longas-metragens), do Miranda Sudeste, que também é um dos clássicos do cinema argentino. Os filmes do Fernando Birri (dirigiu em 1956 a *Escola de Cinema de Santa Fé*. Dois anos depois, criou o marco do cinema documen-

tário argentino *Tire Die*. Esse filme teve uma importância fundamental para o grupo *Cine Liberación*, que na década de 50 caminhava para o resgate da memória, não só do povo argentino, mas preocupava-se em mostrar como a realidade vinha sendo encarada por intelectuais e estudantes), que foi o primeiro diretor da Escola, o *Tire Die*, *Náufrago*. A Escola te dava a oportunidade de conhecer o filme do Equador, do México, de Cuba, do Brasil, do Peru.

Fernando – Qual foi o melhor momento da Escola de Cuba pra sua carreira? Se descobrir um latino-americano, frequentando a Escola?

Wolney – Não, não. A Escola me influenciou de todas as formas que você imaginar. Primeiro por isso, porque era uma escola que você convivia com pessoas de três continentes: Ásia, África e América Latina. O Coppola passou dez dias na escola dando um curso de roteiro e depois pré-cozinhou um nhoque pra gente comer. Ele foi lá pra cozinha, fez um nhoque e trouxe uns vinhos lá dos vinhedos dele. Alguns alunos da escola têm a garrafa do vinho com F. Coppola (risos). Eu não tive o prazer de conseguir uma com a assinatura dele. E a gente discutia, conversava com ele. Ele exibiu o *Poderoso Chefão 3* e depois fazia um debate. O George Lucas também teve na Escola, o William Kennedy (escritor norte-americano e roteirista de vários filmes como *Iroweed* e *Cotton Club*), o Costa-Gravas (cineasta de origem grega, autor de *Z e Amém*), ou seja, os grandes nomes do cinema universal. A escola me influenciou de todas as formas. Dois diretores cubanos que também me influ-



Quando deu três horas da tarde, início da entrevista, Wolney ainda não tinha aparecido na sala. Camila impaciente disse: “Eu vou quebrar logo o gelo”. E chamou o Marcos para ver se o Wolney tinha chegado.

Marcos chegou em cima da hora para a entrevista, porque estava preso no jornal *O Povo*, terminando uma matéria. Ao ver o Wolney no corredor, Marcos disse: “Ah, esse é o cara que tava estacionando o carro, quando eu passei correndo...”



Na entrevista, Wolney se impressionou ao chegar e ver as cadeiras e mesas postas. "Então o circo já está armado?"

enciaram muito: o Fernando Pérez (diretor de cinema e escritor, licenciado em Língua e Literaturas Hispânicas na Universidade de Havana. Seus principais filmes são *Girón, de 73, e Suíte Habana, de 2003*), que foi homenageado no Cine Ceará este ano em que foi exibido o *Suíte Havana (sem usar diálogos, o documentário narra um dia na vida de dez pessoas reais na capital Havana, interpretadas por elas mesmas)*, que é um documentário lindíssimo. E o Fernando Pérez, hoje, está sendo comparado ao Gutiérrez Aléa, o herdeiro do Gutiérrez Aléa, que é o cineasta cubano mais importante hoje mundialmente. E também é um grande documentarista. Eu vi vários documentários do Fernando, *Cinco Mil Crianças*. E o outro é o Gerardo Tirrona, um grande documentarista, que fez *Kid Chocolate*, que é sobre um ex-boxeador. E eu tive a oportunidade de ver tudo isso.

Essa coisa da minha paixão pelo cinema documentário tem a influência do meu pai, que era um documentarista em essência, era apaixonado pelo cinema-documentário, e do cinema cubano também. O documentário cubano, o brasileiro, o latino-americano me influenciaram muito. O Eduardo Coutinho é um diretor do qual eu vi quase todos os documentários e não lembro de nenhum filme dele que eu não tenha gostado. Lógico, tem os melhores: *Edifício Master (O diretor Eduardo Coutinho apresenta o cotidiano dos moradores de um edifício de Copacabana durante sete dias)*, *Cabra Mercado Pra Morrer, Cinco Dias em Santa Mônica*, que é um

documentário sobre uma favela lá no Rio (*de Janeiro*). Então, essa coisa do documentário me marcou muito. E aí veio a minha paixão pelo documentário.

Juliana – É nessa sua vivência na Escola de Cuba, que você vai passar a ter maior contato com a política. Você tinha nessa época a preocupação de fazer seus filmes com conteúdo político?

Wolney – Não. Engraçado, todos os filmes que eu fiz na Escola... O primeiro se chamava *Gilberto e Iaiá*, é sobre... eu preciso até ver se faço có-

"A minha paixão pelo cinema documentário tem a influência do meu pai, que era um documentarista em essência, apaixonado pelo cinema-documentário, e pelo cinema cubano também."

pia, porque o Rosemberg (*Cariri – cineasta cearense, diretor de Corisco e Dada e Lua Cambará*) queria exibir no festival de cantadores no Quixadá (*I Festival de Violeiros, que aconteceu em novembro de 2004 em Quixadá e Quixeramobim, no interior do Ceará*). Era sobre dois cantadores de desafio, ou seja, uma dupla de cantadores popular lá de San Antonio (*de Los Baños*). E outra coisa engraçada: todos os meus trabalhos foram feitos com temáticas de San Antonio, que é a cidade da Escola de Cuba, que fica há 40 minutos de Havana. O primeiro foi Gilberto e Iaiá, o segundo foi *Sírio em Quadro*, que o Sírio Soares era um cineasta amador de San Antonio de Los Baños, que era como um Lumière (*irmãos que inventaram o cinematógrafo, que hoje é o cinema*) de

San Antonio. Era um cara que filmava toda a história do que acontecia em San Antonio. Filmou a chegada de Fidel em Havana, que é uma das poucas (*filmagens*) coloridas. Depois eu fiz *O Invasor Marciano*, que é um documentário sobre um grupo de cineastas que faziam filmes de ficção em 8 mm, artesanalmente, em San Antonio. Isso de 1950 a 1960. É a história do meu segundo longa, que é o *Minerva É Nome de Mulher*, que eu vou filmar agora em janeiro e fevereiro (*de 2005*), uma co-produção Brasil-Cuba. São oito semanas de filmagens, três em Cuba e cinco no Ceará, sendo Fortaleza, Pacatuba, Maranguape e Guaramiranga (*as três primeiras na Região Metropolitana e a última a 100 km de Fortaleza*). São cidades que nós conseguimos, apesar da nossa arquitetura ser de origem portuguesa, poder filmar como se fosse Cuba nos anos 50.

Juliana – Mas tinha algum motivo de não inserir a política?

Wolney – Não, porque...

Humberto – Como ficava a liberdade?

Wolney – A escola... Essa pergunta é ótima, porque a escola foi fundamental não só para o cinema latino-americano, mas também para o cinema cubano, porque a escola abriu caminhos para que cineastas cubanos pudessem abordar temas que antes eram tabus, proibidos. Por exemplo, o primeiro documentário sobre homossexualismo em Cuba foi feito por uma estudante lésbica, uma chicana – ou seja, o mexicano que mora nos Estados Unidos, a Graciela Sanches, que fez um documentário chamado *No Porque Lo Diga Fidel Castro*,

No momento em que Wolney se emocionou ao falar da visita feita durante a prisão do seu pai, a comição tomou conta da turma. O silêncio foi geral. O professor Ronaldo Salgado chorou sensibilizado.

Não Porque Diga Fidel Castro (vídeo-documentário cubano de 13 minutos, filmado em 1988, que investiga a situação dos gays e lésbicas em Cuba). Essa foi a primeira vez que se tratou desse tema em Cuba. A escola rompeu tabus. Tinha uma aluna, a Cristina Sivale, da Argentina que fez o documentário *Todos Los Hombres Son Mortales*, que era falando da morte do Fidel. Então, isso foi um clamor na Escola, tá entendendo? Foi uma revolução, mas foi feito.

Karine – *Quais as diferenças de se fazer um filme documentário e um filme ficcional? É mais fácil fazer documentário?*

Wolney – Olha, eu acho o seguinte: fazer um bom filme, (seja) documentário ou ficção, é difícil. Não é fácil você fazer um filme. Agora, eu acho muito mais difícil você fazer um bom documentário do que uma boa ficção. Porque no documentário, você não tem o controle do que você vai encontrar, certo? Você tem a coisa do imprevisto. De repente, tu entrevista um cara, pergunta uma coisa e ele responde outra totalmente diferente, que é maravilhoso pro que tu quer, mas que tu não pensava jamais que ele ia te responder aquilo. Então, tu não tem o controle da situação 100%. Na ficção, não! Se tu tiver um bom roteiro e bons atores, dificilmente tu vai fazer um filme ruim. Um bom roteiro, já é 80% da história, e se tu tem bons atores, não tem perigo. Pra mim, um dos grandes problemas do cinema na América Latina é o problema do roteiro, da dramaturgia, certo? Nós não temos uma escola. Nós melhoramos muito nos últimos dez anos pra cá. Mas os melhores

roteiristas da América Latina pra mim são os argentinos. Até porque a Argentina é um dos países do mundo que têm mais escolas de cinema, com mais de 100 pra você ter uma idéia, enquanto no Brasil e no México não chegam a dez escolas.

Camila – *É mais do que nos Estados Unidos?*

Wolney – Não, não, não, não. Se eu não me engano, tem um país... não sei se é a Espanha que tem 192 escolas de cinema.

Cristina – *No caso, o roteiro que o senhor fez em Milagre em Juazeiro (décimo*

"Eu acho muito mais difícil você fazer um bom documentário do que uma boa ficção. Porque no documentário, você não tem o controle do que você vai encontrar."

filme de Wolney, finalizado em 99, um documentário sobre o envolvimento de Padre Cícero com o milagre da beata Maria de Araújo, que sangrou ao comungar). Ficção e documentário. É mais fácil, é mais difícil? De onde o senhor tirou essa inspiração?

Wolney – Veja bem. Como é que eu tirei essa inspiração? A primeira vez que eu fui a Juazeiro (do Norte, município a cerca de 600 km de Fortaleza) foi com o meu pai, em uma dessas viagens dele como procurador do Incra. Ele aproveitou pra entrevistar a dona Amália Xavier de Oliveira, que era uma das estudiosas do Padre Cícero (*Padre Cícero Romão Batista nasceu em 1844, no município de Crato. Em abril de 1872, fixou residência definitiva em Juazeiro do Norte, onde fez uma série de benefícios, como trazer as*

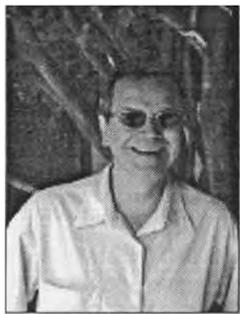
Ordens dos Salesianos e dos Capuchinhos, doar terrenos para construção do primeiro campo de futebol e do aeroporto; construir as capelas do Socorro, de São Vicente, de São Miguel e a Igreja de Nossa Senhora das Dores). Eu vi a estátua do Padre Cícero (construída em 1969, durante a gestão do prefeito Mauro Sampaio. Fica localizada na Serra do Horto, e tem 27 metros de altura). Eu tinha uns 23 ou 24 anos e fiquei impressionado. Ele (*Eusélio*) me deu um livro do Ralph Della Cava (professor norte-americano emérito do Queens College e PhD da Columbia University, de Nova York. Autor de Milagre em Joazeiro, primeiro estudo estrangeiro a se debruçar sobre o Padre Cícero). Eu li esse livro, que ficou na minha cabeça, inclusive quando eu fui pra Cuba. Esse livro permanecia na minha cabeça. Depois desapareceu.

Quando eu voltei em 92... Em março de 93, eu já estava dirigindo a Casa Amarela e o Sávio (Leite Pereira, escritor) era o Secretário de Cultura de Juazeiro. Então, ele pediu que nós exibíssemos uns curtas com a temática de Juazeiro, que era *Região Cariri (na verdade, Viva Cariri!, do cineasta Geraldo Sarno, que data de 1969 e desconstrói a narrativa documental clássica ao registrar o cotidiano do povo da região, suas atividades econômicas e suas manifestações religiosas do culto ao Padre Cícero), Padre Cícero, do Geraldo Sarno (média-metragem de 1970 em que Sarno novamente esmiuça o aspecto religioso), do Eduardo Escorel (que filma Visão de Juazeiro, cujo enfoque é o fenômeno dos milhares deromeiros que pe-*



Ao ser questionado sobre a fama de centralizador, Wolney alterou a voz em alguns momentos e passou a gesticular muito.

Wolney fez questão de dizer com tom de voz e gestos, que não estava nem aí para o que a Igreja pensava sobre a autenticidade do milagre da beata Maria de Araújo.



Durante as mais de duas horas de gravação, o ruído que saía do gravador do Ronaldo não deu tré-gua. Ao fim da entrevista, Wolney salta: “Eu não agüento mais o som desse gravador”.

regrinam à cidade), curtas da Caravana Farcas (*projeto que incluía os três curtas já citados*), que foi um período muito importante do documentário brasileiro, onde se produziu vários curtas documentários, que eram exibidos no Brasil todo. Nós fomos exibir isso lá em Juazeiro. E eu cheguei num período que não era de romaria, mas o aniversário do nascimento de Padre Cícero. Então, tinha muitos romeiros na cidade. Pela primeira vez, eu convivi com a romaria. Voltei a ler o Milagre em Juazeiro. Comecei a ler outros livros sobre Padre Cícero.

Existem mais de 200 livros sobre Padre Cícero. Então, me veio uma vontade de fazer um documentário sobre o Padre Cícero, mas eu não queria fazer só documentário. Eu queria mostrar o que acontecia ali hoje e mostrar o que aconteceu no passado. Então, a única forma que eu tinha pra fazer isso era pelo docu-drama, misturando ficção e documentário. Mas eu tava procurando um viés novo, porque foram feitos vários filmes sobre o Padre Cícero, como fizeram com Canudos (*arraial na Bahia, comandado pelo líder Antônio Conselheiro*), que vão continuar sendo feitos. Então, eu tava querendo procurar alguma coisa nova, né? E a Margarita (*Hernandez*), minha mulher, sugeriu: “Por que tu não pega o lado da beata Maria de Araújo?”. E aí, a gente começou a pesquisar sobre ela, a beata do milagre, que na realidade o milagre aconteceu na boca da beata. O milagre não foi do Padre Cícero. Mas as pessoas (*dizem*): “O milagre foi do meu Padim”. E a beata foi uma mulher que sofreu muito. Ela era negra, analfabeta, feia. E

a igreja ficou revoltada com essa coisa da beata e formou duas comissões. A primeira era formada pelos dois padres mais capacitados da cidade, e pelos dois melhores médicos. Essa comissão foi a Juazeiro. E o milagre aconteceu em frente da comissão de novo, que deu o veredicto que era milagre. A Igreja não gostou disso e mandou uma segunda comissão de encomenda. Eu tive acesso ao inquérito oficial da Igreja. Ao primeiro e ao segundo, que é um documentário escrito do que aconteceu naquela época, letra por letra.

“Eu acredito em Deus, certo? Eu sou teísta. E quem me garante que Deus não usou o fenômeno do aporte pra fazer o milagre?”

Então, a ficção do *Milagre em Juazeiro* é baseada nesses documentos oficiais da Igreja. Logicamente, ninguém inventou nada. Tem uma licença poética aqui, outra ali, mas o que o filme relata na sua ficção é o que aconteceu. Quando eu tive acesso a esse documento, eu trabalhei o roteiro com a Verônica Guedes (*cineasta cearense, diretora do curta Formigas, premiado no 14º Cine Ceará*), que é minha amiga. E foi superlegal. Nós trabalhamos juntos o roteiro da ficção e eu fiz o do longa, misturando ficção e documentário. Mas foi um processo superlegal, de trabalhar o roteiro da ficção, porque você tava trabalhando em cima de um documentário, do que aconteceu. Eu gosto muito de levar à ficção histórias reais. Digamos que eu tenha essa característica. No *Mila-*

gre em Juazeiro, nós fizemos isso. O *Minerva é Nome de Mulher* não tanto como o *Milagre em Juazeiro*, porque não vai ser fiel à história, mas é baseado em um fato real que aconteceu em San Antonio de Los Baños. É uma fórmula que não é fácil, essa coisa do docu-drama, mas conseguimos mostrar o que a gente queria, que era justamente isso, é... Tudo isso acontece hoje por quê? E eu fui totalmente imparcial. Eu não me preocupei com (*duas batidas na mão com o tom de que não estava nem aí*) o que pensava a Igreja ou não pensava. Eu nunca me preocupei com isso. Eu coloquei ali todas as leituras possíveis sobre o Padre Cícero. E depois, que cada um tire sua conclusão.

Humberto – *Você acredita?*

Wolney – Eu acredito que foi milagre. Mas veja bem como eu acredito. Existe uma coisa que se chama o fenômeno do aporte, que é parapsicológico, certo? O fenômeno do aporte não é conhecido com esse nome, mas é conhecido no mundo todo como aquelas histórias de... Um crucifixo que está pingando sangue, uma santa que chorou lágrimas de sangue, não sei onde... É a capacidade que algumas pessoas que estão perto daquele objeto têm, segundo a parapsicologia, de transportar parte de seu corpo, da sua matéria, para um objeto, certo? Isso é um fenômeno parapsicológico. Agora, quem me garante... Eu acredito em Deus, certo? Eu sou teísta. E quem me garante que Deus não usou o fenômeno do aporte pra fazer o milagre? Então, nós fizemos todas as pesquisas possíveis. Na hora de fazer o milagre pra que as pessoas acreditassem no cine-

Além do gravador do Ronaldo, a tosse do Humberto foi participante ativa durante toda a entrevista.

ma, nós filmamos 16 vezes. Como é que no século passado, em 1889, no interior do Ceará, com... Porque durante essas investigações da Igreja, faz de conta que eu sou a beata Maria de Araújo e tinha três vezes mais de pessoas especialistas rodeando ela (*Wolney compara com o número de pessoas no momento da entrevista, 14 com ele*). Como é que ela ia enganar esse pessoal todo? Não tinha como! Não tinha como.

Então, nós tivemos muito trabalho pra fazer isso. Primeiro a gente botava sangue em uma cápsula e a Marta Aurélio (*atriz cearense que interpretou a beata*) mastigava e... Mas não ficou legal, tinha que ter mais sangue. A gente pegou uma camisinha, botou um pouquinho de sangue, fez uma bolinha, enchia a boca e também não dava. Era sangue demais. Aí nos pegamos no final, depois de 16 tentativas, duas cápsulas. Ela colocava uma aqui, outra aqui (*apontando dois cantos da boca*), e aí funcionou. Eu posso dizer que o que aconteceu... Bem, se foi milagre ou não, no meu modo de ver aconteceu um milagre, certo? Agora, eu posso garantir que não foi um truque, nem foi um estorvo, tá entendendo? Aconteceu um fenômeno parapsicológico que, no caso, é o fenômeno do aporte, que eu acredito. Mas não foi um truque, não teve engano. Não tinha como naquela época você fazer isso.

Camila – Voltando para as primeiras produções suas. O *Milagre em Juazeiro* foi o primeiro em 35 mm...

Wolney – Foi o primeiro longa e o primeiro em 35.

Camila – E antes você filmava muito em Super-8,

Betacam (um tipo de câmera em vídeo analógico). *Eu queria saber por que o interesse em fazer filmes em Super-8.*

Wolney – Não, mas veja bem. Antes do *Milagre em Juazeiro* teve o *Sabor a Mi*, que foi muito parecido com o *Milagre em Juazeiro* na seguinte coisa: o Orlando Senna, era o diretor de cinema da Escola de Cuba na época, que é o atual secretário de audiovisual. Eu tinha terminado a Escola em 90, e tinha ido fazer um aperfeiçoamento em câmeras. Na realidade, eu criei um motivo para ficar mais um ano em

“Na realidade, eu criei um motivo para ficar mais um ano em Cuba, estudando cinema, porque eu não tava a fim de voltar pro Brasil.”

Cuba, estudando cinema, porque eu não tava a fim de voltar pro Brasil. Era uma oportunidade de passar mais um ano em Cuba, e a minha especialização era dar manutenção em uma câmera de 35 mm. Não era nada criativo, era uma coisa mecânica. Mas eu tava a fim de conhecer porque eu achava que era mais fácil entrar no mercado como diretor de fotografia do que como diretor mesmo. E depois foi o contrário.

Eu passei um ano nesse curso. Nesse período, o Orlando tinha assumido a direção da escola e o (*cinasta*) Otávio Cortázar era o chefe da Cátedra de Realização da Escola. A Escola tinha convênio com vários países e um deles era com a Itália. E ele (*Orlando Senna*) me convidou para fazer um documentário na Itália. Na Escola de Cinema de Cuba, eu me saí como...

mesmo sendo diretor de fotografia, *O Invasor Marciano* foi o primeiro documentário a ganhar um prêmio internacional na Escola de Cuba, que é o prêmio do Festival Internacional de Curta-Metragem de Bilbao (*na Espanha*). Ganhou prêmios no Brasil, em Cuba... Então, os professores me viam como... “o Wolney é um documentarista em essencial. O Wolney é um cara que gosta de documentário e é apaixonado por isso”. Porque eu tinha feito cinco documentários como parte do meu currículo escolar. Esse, o *Gilberto e Iaiá*, o *Sírio em Quadro*, *O Invasor Marciano*, *Los Regalos de Dom José* e depois veio o *Sabor a Mi*, já como meu primeiro trabalho profissional. Eu já tinha terminado a escola.

Teve esse convite, e ao mesmo tempo o Orlando (*Senna*) me convidou para fazer o *Sabor a Mi*, que na época não se chamava assim. Era um documentário, financiado pelo Memorial da América Latina (*projetado por Oscar Niemeyer e inaugurado em 1989, o Memorial é um dos mais modernos centros culturais da cidade de São Paulo. Mostra a identidade cultural dos países latino-americanos por meio de seu acervo. O conjunto de edifícios, instalado em uma área de 78 mil metros quadrados, abriga um rico complexo de informações sobre a cultura do continente latino-americano*), que seria sobre um tema, já definido, que era o bolero. Um tema que refletisse a identidade latino-americana. No começo, tinha se pensado em futebol, depois religião, e no final decidiu ser o bolero. Aí o Orlando me convidou. Eu deixei o outro projeto e peguei o *Sabor a Mi*,



Na hora que Wolney falou dos filmes *O Homem Que Virou Suco* e o *Baiano Fantasma*, ambos protagonizados por José Dumond, o Marcos pensou que se tratavam de filmes do José Mojica, o Zé do Caixão.

Ao fim da entrevista, Wolney pediu desculpas pelos momentos de emoção que teve.



Depois de decupar a fita, a equipe se assustou com o número de referências que teria que fazer. Quase 100 só na primeira hora de fita.

porque me parecia bem mais interessante dirigir um documentário para uma instituição cultural. Na época, uma das mais importantes da América Latina e do Brasil. E era uma oportunidade de que esse trabalho me introduzisse no Ceará e no Brasil. Foi filmado em 16 mm, telecinado (*telecine é o processo utilizado para transferir filmes de película para vídeo*) pra Betacam e finalizado em Betacam. O *Milagre em Juazeiro* foi filmado em 16 mm e ampliado pra 35, tá entendendo? Foi o meu primeiro filme em 35 como produto final, mas na realidade ele foi feito em 16 mm.

Daniel – *Você falou de alguns prêmios internacionais. Como é essa relação com esse reconhecimento internacional? Você gosta, não faz diferença...*

Wolney – Não, todo mundo gosta. Eu não conheço... Estou pra conhecer algum cineasta que não gosta de ser premiado. Pra mim, foi supergratificante ter ganho esses prêmios. Foi como um reconhecimento do meu trabalho.

Karine – *Complementando a pergunta do Daniel, desde Cuba, quando você foi considerado o melhor aluno da escola, seus primeiros documentários foram bastante premiados, no caso do Invasor Marciano. Como foi administrar tão cedo essas conquistas?*

Wolney – Isso sempre é difícil, né? Essa coisa do sucesso chegar rápido nunca é legal 100%. Mas você tem que saber administrar. Eu sempre convivi normalmente com essa história. Que eu gostei, eu gostei. Gostei não! Adorei ter ganho o prêmio e sempre que ganho eu gosto, tá entendendo? Mas normal.

Cristina – *Você faz filme pra ganhar prêmio?*

Wolney – Não, não, não, não. Eu não faço filme...

Cristina – *Nunca vislumbrou?*

Wolney – Não, não. Eu faço um filme, primeiro, que eu goste do tema, que eu goste daquela história e que... Pra mim, se o cinema não te emociona, se não faz tu rir ou chorar, é zero. Eu gosto de fazer filme em que as histórias me chamam a atenção. Descobrir pessoas, descobrir histórias. Mas que também quando eu exiba esses filmes, as pessoas

"Estou pra conhecer algum cineasta que não gosta de ser premiado. Pra mim, foi supergratificante ter ganho esses prêmios."

sintam alguma coisa, riem ou chorem, ou fiquem com raiva. Tenham algum sentimento.

Paulo – *Você gosta do imprevisível, Wolney?*

Wolney – Eu adoro.

Paulo – *Porque a impressão que dá é que a sua vida é sem planos.*

Wolney – Eu adoro o imprevisível no documentário, mas na realidade minha vida toda foi bastante (*risos*) previsível. Eu fui estudar cinema em Cuba, eram três anos e meio. Eu fiquei os três anos e meio, certo? Muita gente desistiu no curso básico, nos seis primeiros meses. Muita gente desistiu! Eu me lembro de um caso que ficou folclórico na Escola, que era do Gabriel Vainstein, que era um aluno argentino. Ele tinha 29 anos na época. O curso básico era de seis meses e ele deixou a Escola porque disse que o sonho dele era fazer

um longa-metragem antes dos 30 anos (*risos de todos*). E ele nunca fez até hoje! Ele foi embora depois dos seis meses! Quando eu fui pra Escola... Lógico, tem momentos ruins, a solidão, de você estar longe da família... Foi a primeira vez que eu fiquei muito tempo longe da minha família. Eu tinha a minha namorada (*no Brasil*), então eu tive que romper essa relação. Foi uma coisa dolorida, chorava e tal. Mas eu fui e com um planejamento. Senão eu tinha ficado aqui, me casado e não sei. Mas eu fui, fiz a escola, terminei. Depois eu pensei em fazer mais um ano e fiquei. Aí vieram dois convites, e eu escolhi um dos dois. Mas também foi pensado. No final, o documentário da Itália não saiu e o *Sabor a Mi* sim.

Paulo – *Você se reconhecia como profissional que tinha futuro? Porque quando você falou da fotografia, um professor seu disse: "Pô! Bom o teu trabalho!". Depois os professores também lhe reconheceram como documentarista em potencial. Você se reconhecia nessas atividades também?*

Wolney – Eu sempre tive e tenho muita fé no que eu faço, certo? Sempre tive uma visão otimista da vida e do meu trabalho. Por exemplo, quando eu estava fotografando, fazia aquilo porque gostava, mas eu também me sentia realizado quando as pessoas gostavam do meu trabalho. Então, eu sempre tive uma visão otimista do meu trabalho e também da vida. Sempre fui muito mais inclinado ao otimismo do que ao pessimismo.

Karine – *E o que a crítica trouxe para o seu trabalho?*

Wolney – Em relação ao *Sabor a Mi*, as críticas de São

Os gestos e as gírias são constantes no discurso de Wolney, especialmente quando ele começava a ganhar fôlego com o assunto.

Paulo e do Rio, que são as mais perigosas para os fora do eixo, foram superfavoráveis ao filme. Foi elogiado no (*jornal*) Estado de São Paulo, Folha de São Paulo... A carreira do *Milagre em Juazeiro*, até por uma falta de tempo minha... Ele foi a poucos festivais, mas em quase todos que ele entrou, ele obteve prêmios. Eu mandava, mas se eu fosse um obcecado por prêmios, tinha mandado pra cinquenta festivais. Ele foi pra pouquíssimos festivais, mas...

Maria Rita – *Você já chegou a ter problemas com críticas?*

Wolney – Até agora não, o que é uma coisa difícil. Eu achei legal tu falar, porque agora eu vou fazer meu primeiro filme de ficção, 100% ficção. Então, eu tô com medo, eu tô morrendo de medo (*com ênfase*). Não é que eu seja pessimista, mas eu vou fazer um filme que é 100% ficção. Você se sente inseguro, mas eu acho que o filme pode vir a ser um bom filme. O que eu quero é que seja um bom filme. De repente, não é. De repente, é um desastre e aí eu tenho que ver como eu vou conviver com a crítica negativa que diga: “Pô, é o pior filme do mundo!”. Não sei dizer como seria, se eu corto as veias (*risos*), ou...

Tarciana – *Você disse que o documentário é imprevisível e tal. Mas de alguma forma tem uma intervenção do cineasta...*

Wolney – Com certeza...

Tarciana – *De ficar com uma câmera na mão, com o poder de ficar atrás da câmera. Como é que você vê essa interferência no caso do documentário?*

Wolney – Primeiro, eu vou te citar uma coisa do imprevisível, mas que respondendo

na prática em relação ao *Sabor a Mi*. Nós estávamos filmando o *Sabor a Mi* no México, e nós chegamos numa praça, que eu não conhecia ninguém, e eu tinha que escolher pessoas pra entrevistar. E eu vi um senhor barbudo com um fenotipo bastante interessante, uma barba branca... Fui conversar com ele e descobri que era um ex-guerrelheiro salvadoreño, exilado no México. Comecei a conversar com ele e fiz a seguinte pergunta: “O que você acha do bolero e das pessoas que gostam do bolero?” Aí ele respon-

“(...) agora eu vou fazer meu primeiro filme de ficção, 100% ficção. Então, eu tô com medo, eu tô morrendo de medo”.

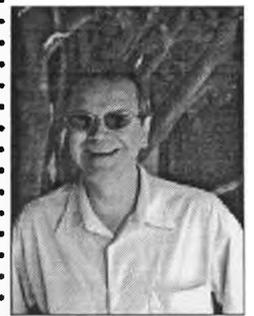
deu o que pra mim é uma das melhores entrevistas do *Sabor a Mi*. “Não, o bolero, coisas de amor e...” – mais ou menos assim, eu não lembro exatamente do que ele diz – “Infelizmente, uma geração de velhos imbecis do mundo todo só fez se preocupar com amar e se esqueceram da revolução”. O cara soltou isso aí, foi legal, a gente pegou e editou lá. Então, tem essa coisa da interferência, lógico, de você descobrir os personagens. Por exemplo, a história do *Borracha Pra Vitória* (*dirigido em 2004, o documentário desvenda o segundo Ciclo da Borracha e o resgate da dívida do Estado brasileiro para com 50 mil nordestinos transferidos para a Amazônia a partir do acordo Brasil e Estados Unidos, que visava à extração do látex para a produção de armamentos na Segunda Guer-*

ra Mundial), que é a história dos soldados da borracha. Pra mim, essa história é maravilhosa, que tava aqui do meu lado, na minha cara, no Museu de Arte (*da UFC*) e que eu descobri e pesquisei a partir das reportagens da (*jornalista*) Ariadne Araújo, do jornal O Povo, dos cadernos que ela fez. Aí veio a oportunidade do DocTV (*o concurso financia documentários sobre a multiplicidade de expressões da cultura regional através do olhar de jovens realizadores de todas as regiões do país. Os programas vão ao ar em exibição nacional pela Rede Pública de Televisão, da qual faz parte a TVE / Rede Brasil*), que eu acho que foi uma grande sacada, um grande projeto do Ministério da Cultura, da Secretaria do Audiovisual e da TV Cultura. E eu comecei a pesquisar, fui até o Acre, encontrei personagens maravilhosos e fiz uma triagem. Eu entrevistei quarenta soldados da borracha. E foram editados no filme seis ou sete, se não me engano. Vocês chegaram a ver?

Todos – *Sim.*

Camila – *Em relação aos temas dos seus filmes que nós vimos: o Sabor a Mi, o Borracha Pra Vitória e o Milagre em Juazeiro. Dá a impressão de que você trabalha muito com a questão da tradição, da memória...*

Wolney – Eu gosto muito de resgatar histórias perdidas. Digamos, que é uma coisa que me apaixona. Essa história do *Invasor Marciano* era uma história que estava perdida, que cineastas cubanos não tinham descoberto e que eu cheguei lá e descobri, como outros alunos da Escola descobriram outras histórias que estavam perdidas lá. Essa do



Na hora que Wolney falou de Sobral, o pensamento de toda a sala se voltou para Cristina, única representante da “internacional” cidade cearense.

Quando Wolney foi falar do povo cubano, todos começaram a rir. No material coletado, ele havia dito que a melhor forma de aprender espanhol era na cama.



Os olhos de Wolney brilhavam sempre que ele ia contar as histórias de seu pai, Eusélio.

Soldados da Borracha é uma história maravilhosa que envolve o Ceará, o nosso Estado, que envolve o Acre. Uma coisa que aconteceu na Segunda Guerra, uma época riquíssima em imagens de arquivo. Eu adoro trabalhar com imagens de arquivo. Eu tenho uma paixão especial por resgatar histórias ou personagens. Pode ser um personagem também. Como essa do *Gilberto e Iaiá*, desses dois cantadores. Ou de repente, um documentário como o *Cabra Marcado pra Morrer*. É uma história que estava lá, que o (*Eduardo*) Coutinho tinha começado a fazer e retomou anos depois. Então, eu gosto muito dessa coisa de descobrir histórias, de resgatar histórias e descobrir pessoas, personagens.

Fernando – Numa entrevista que você deu pro *Jornal O Povo*, você falou que, quando você estava fazendo o *Sabor a Mi*, foi ali que você se descobriu um cineasta latino-americano. Hoje em dia, quando você faz um filme, você se vê como que tipo de cineasta?

Wolney (risos) – Eu continuo sendo cineasta latino-americano!

Fernando – Mas mudou alguma coisa?

Wolney – Não, não... Quando eu falei aquilo ali, veja bem... O *Sabor a Mi* foi filmado em Cuba, Brasil, Argentina, Panamá e México. E a Escola já tinha me dado a oportunidade de conhecer Peru, Costa Rica... Então, o *Sabor a Mi* me fez descobrir a cultura latino-americana, certo? Por exemplo, a coisa do bolero. De repente, ouvia, gostava, mas não sabia o que era um bolero. Eu fui pra Argentina, e sempre pra mim... Exis-

tem muitas piadas no Brasil, principalmente com argentinos. A gente tem uma coisa de que o argentino é... Na realidade, os argentinos são – como se diz em Cuba – “pesados”, ou seja, se acham os melhores da América Latina. E sempre tem uma coisa como se fosse européia. Quando eu cheguei em Buenos Aires, eu fui filmar numa favela. Aque-la favela que aparece no *Sabor a Mi*, com o cara narrando, o radialista... É uma favela igualzinha a uma favela aqui, como a favela do Papoco, qualquer favela dessa nossa

“Eu gosto muito de resgatar histórias perdidas. (...) Eu gosto muito dessa coisa de descobrir histórias, de resgatar histórias e descobrir pessoas, personagens.”

grande. E está lá! E eu não sabia! Na minha cabeça, não existia isso no Argentina. Mas no final, foi uma descoberta também da cultura latino-americana, de como nós somos parecidos. Eles têm o tango e o bolero. Nós temos o bolero, o forró, temos...

Tarciana – Wolney, você falou aí que foi filmar numa favela, né? E essa é uma temática recorrente do cinema brasileiro, dessa população mais pobre do país. E ao mesmo tempo em que eles estão na frente da tela, aos olhos de uma classe média, eles não podem ir pro cinema. Não têm dinheiro pra comprar ingresso. Como é que você vê o distanciamento dessas pessoas que estão na frente do cinema, mas que não podem se assistir e refletir sobre essa situação?

Wolney – Eu acho que isso é uma coisa triste. Infelizmen-

te o cinema virou uma atividade de shopping center. Você não encontra mais cinemas no centro da cidade, a não ser no caso do (*Cine*) São Luiz (*o mais antigo e tradicional cinema de Fortaleza, localizado na Praça do Ferreira, no centro da cidade*), que na realidade sobrevive muito mais por uma herança arquitetônica importante, porque senão ele já teria fechado há muito tempo. E você perdeu não só os cinemas das cidades, dos subúrbios... Eu me lembro que, quando eu era pequeno, tinha um cinema lá em Parangaba (*bairro em Fortaleza*) que eu fui várias vezes e que iam pessoas de baixa renda. Ou do interior do Estado. Quase todas as cidades do interior do Ceará tinham cinemas. Hoje a única cidade que tem cinema é Juazeiro, são dois cinemas no shopping. E Sobral, que tem um cinema-zinho pequenininho que eu não sei nem se...

Cristina – Não. Tem mais. Tem duas salas grandes.

Wolney – Em Sobral, é? Abriam agora? Quando?

Cristina – Ano passado (2003).

Wolney – Olha aí! Foi há pouco tempo (*risos seguidos de gargalhadas*). Tô vindo uma sobralense aqui (*gargalhadas*). Então, Sobral, Juazeiro, e não lembro de nenhuma outra cidade que tenha. No *Milagre em Juazeiro*, nós fizemos um projeto que se chama Cinema Pé na Estrada, pensando justamente nessa história aí. E a idéia era exatamente isso. Era que oromeiro, que é um homem pobre em geral, 99% dosromeiros são homens do campo, são pessoas pobres. E nós montamos uma tela de 160 m² em frente à Igreja matriz, em Juazeiro.

No final da entrevista, a preocupação maior do Wolney era não atrasar na reunião que teria com a jornalista Aurora Miranda Leão para discutir o cineclube em parceria com o Banco do Nordeste.

Levamos o José Dumont, Roberto Bonfim, quase todo o elenco, e exibimos o filme lá. E foi uma coisa superlegal, quando a gente via o homem do povo comum se vendo na tela, vendo o cinema brasileiro e se vendo. Ele atuando na tela, essa relação aí. Infelizmente o cinema brasileiro perdeu isso. Existem projetos. Inclusive a Ancine (a Agência Nacional de Cinema é o órgão oficial de fomento, regulação e fiscalização das indústrias cinematográfica e videofonográfica, dotada de autonomia administrativa e financeira. Criada em setembro de 2001, a Ancine é uma agência independente na forma de autarquia especial, vinculada ao Ministério da Cultura) está envolvida nesse projeto de criar mil salas populares que vão ficar nas periferias das cidades, com ingressos a baixo custo. E eu espero que isso aí se torne realidade um dia, porque o cinema brasileiro virou uma atividade, se não da maior diversão, da classe média alta e da classe média. Porque hoje, até uma pessoa da classe média, sei lá, (com) 18, 19 (anos). Se for um casal lá pro (shopping) Iguatemi, num final de semana, é 30 pratas (R\$ 30). Se não for estudante, paga 30 pratas pra entrar. E é muita grana, é muito caro.

Marcos – Wolney, quais são seus projetos que estão atualmente engavetados? Você queria fazer um documentário sobre a (cantora) Elza Soares e uma animação chamada Ares Nunca Dantes Navegados...

Camila – E tinha uma minissérie também.

Wolney – Eu desisti deles. A minissérie continua. O Ares Nunca Dantes Navegados,

que é um roteiro do Orlando Senna, teve uma época que eu tentei fazer, mas eu tinha que priorizar entre o Milagre (em Juazeiro) e o Ares Nunca Dantes Navegados. Obviamente eu priorizei o Milagre. Tem uma coisa que é muito ruim aqui pra gente, cineasta nordestino, é que nós somos os nossos produtores, os nossos captadores, os nossos diretores... No Milagre em Juazeiro eu escrevi o roteiro com a Verônica Guedes. Eu fiz parte da fotografia. Nós fizemos dez viagens a Juazeiro. Na primeira viagem, juntamos duas

"(...) o cinema brasileiro virou uma atividade, se não da maior diversão, da classe média alta e da classe média."

câmeras pra fazer uma. Uma delas era do Governo do Estado e a outra do Rosemberg Cariri. Com duas câmeras montamos uma, e uma equipe de cinco pessoas. Eu dirigia e fotografava ao mesmo tempo. O Fernando Cavalcante fazia o som e a Verônica e Margarita faziam produção. Nós ficamos em um abrigo deromeiros, dormimos lá com eles. Tínhamos pouquíssima grana. Então você tem que produzir, tem que captar grana... É muita coisa, não existe produtor. Em Pernambuco, no Ceará, não existe essa figura.

Produtor tem no Rio, em São Paulo, o Luiz Carlos Barreto (natural do Ceará, iniciou sua carreira no Cinema como co-produtor do filme O Assalto ao Trem Pagador em 1961. Também participou da direção fotográfica de Vidas Secas e Terra em Transe,

que marcaram época pela revolução de fotografia), a Assunção Hernandes (paulista formada em Ciências Sociais e Serviço Social, é produtora de clássicos como O Homem que Virou Suco, A Dama do Cine Shangai e Perfume de Gardênia. Também presidiu o Congresso Brasileiro de Cinema de 2000 a 2002), Marisa Leão (Sales de Resende, carioca, é proprietária da Morena Filmes, que trabalhou na produção de filmes como Guerra de Canudos e Onde Anda Você. Ex-presidente do Sindicato da Indústria Cinematográfica e Audiovisual do Rio- Sicavi)... Eu também optei em ficar aqui, pelo menos por enquanto, e não ir pro Rio, de tentar uma carreira por lá tal, mas fiz o Milagre em Juazeiro com muita dificuldade. Ele começou a ser filmado em 1994 e foi concluído em 1999, foram cinco anos (contando nos dedos) e agora, vou filmar, cinco anos depois, um pouquinho mais, o Minerva é Nome de Mulher, que eu também captei os recursos, mas aí já contratei um roteirista. O roteiro é baseado em um documentário meu, mas tem alguns aportes meus na história também. É muito duro você fazer cinema no Brasil, e no Ceará mais ainda.

Marcos – Mesmo já tendo ganho prêmios?

Wolney – Mesmo o cineasta reconhecido. Existe uma coisa muito boa que eu acho que esteja acontecendo no governo Lula. É um trabalho do Ministério da Cultura (criado em 1985, cujo encarregado da pasta desde 2003 é o cantor e compositor Gilberto Gil) e da Secretaria do Audiovisual (vinculada ao Ministério da Cultura, desenvolve programas de incentivos e autoriza



Wolney queria saber de onde vinha a história de que ele seria centralizador. A mulher dele, Margarita Hernandez, durante a pré-produção, havia tocado no assunto.

A memória do Wolney impressionou a equipe de produção. Nomes de ruas e locais de infância, datas e personagens dos filmes batiam com o material levantado.



Feita a entrevista, transcritas as fitas, processada a edição de todo o material, o trabalho para garantir a publicação é imenso: são meses de intensas batalhas, idas e vindas, marchas e contramarchas.

a movimentação de recursos destinados ao audiovisual brasileiro) sobre a história da descentralização dos recursos. Pra você ter uma idéia, no último ano do governo Fernando Henrique (Cardoso foi Presidente do Brasil de 1994 a 1998, sendo reeleito para o mandato de 1998 a 2002. Seu governo foi marcado pelo Neo-liberalismo, com a venda de estatais e privatização de setores, como os de telefonia e energia. O controle da inflação foi mantido com endividamento externo, aumento do desemprego e perdas trabalhistas), em 2002, a região Norte toda captou R\$ 1 milhão, todos os estados daquela Região. Ano passado, esse valou subiu para R\$ 6,5 milhões, teve um aumento de 600 e tanto por cento, está entendendo?

Eu acho que vocês já viram que os Correios estão patrocinando a peça do Fernando Piancó (atual coordenador do patrimônio imaterial da Secult, já foi diretor do teatro José de Alencar, é ator e diretor de teatro. Atuou no filme A Solidão dos Dias Difíceis, de Eduardo Ramos), que se chama Macário, que tem em alguns busdors (outdoor em ônibus) e tal. Isso nunca aconteceu antes. O Minerva é Nome de Mulher tem o patrocínio do BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Social, criado em 1952 para garantir financiamento a empresas de infra-estrutura e industriais do País), e da Eletrobrás (Centrais Elétricas Brasileiras S.A, criada em 1961, responsável pela produção e distribuição da maioria da energia elétrica produzida no Brasil, que detém 52,45% de suas ações). É o primeiro

filme cearense que eles patrocinam. São duas estatais de peso no cinema brasileiro, mas que nunca tinham patrocinado um filme cearense.

Daniel – O seu reconhecimento lhe ajudou na hora de captar esses recursos?

Wolney – Claro, me ajudou, mas não caiu do céu, teve a ver também com uma posição política que foi redimensionada no governo Lula, para que as estatais não investissem dinheiro só no Rio e São Paulo. Antes, 85% dos recursos da Lei Rouanet ficavam na Região Sudeste, está

“É muito duro você fazer cinema no Brasil, e no Ceará mais ainda. Mesmo o cineasta reconhecido.”

entendendo? (batendo na mesa) É isso que eu estou te falando. Essa peça de teatro patrocinada pelos Correios, é a primeira vez que isso está acontecendo. E não é só. Nós ganhamos o edital dos Correios também no Minerva é Nome de Mulher. Eles também patrocinam Minerva. Igualmente patrocinam Macário e Cartas Verdes Para um Brasil Melhor, que é um projeto do Encine (organização não-governamental que tem como objetivo criar uma sociedade mais consciente de direitos através da tecnologia da informação e comunicação. O Encine realiza seu trabalho capacitando arte-comunicadores, realizando o Programa Televisivo Megafone e o de rádio Rolimã, dentre outros projetos sociais e artísticos); patrocinam um livro do (fotógrafo) Gentil Barreira. São

seis projetos no Ceará. Isso nunca aconteceu antes, e está acontecendo graças a um trabalho do Ministério da Cultura, com a descentralização. Isso é uma coisa fundamental não só pro cinema cearense, mas para cultura fora do eixo (Rio-São Paulo) em geral.

Karine – Mas no caso do trabalho Minerva é Nome de Mulher você fez uma co-produção Brasil-Cuba-Espanha.

Wolney – Isso.

Karine – Estas co-produções também são uma saída para a falta de recursos?

Wolney – É uma saída para falta de recursos. Nós ganhamos um prêmio do Ibermedia, que é um fundo ibero-americano, certo? O Minerva ganhou US\$ 80 mil, que é um aporte do Fundo do instituto feito através de concurso anual. Ele existe não só pra produção, mas também pra desenvolvimento de projeto, para distribuição de filmes de longa-metragem, e também para co-produções. O máximo que você pode conseguir é US\$ 150 mil, e esse ano, quer dizer, ano passado, seis filmes do Brasil ganharam o edital, entre eles o Minerva. Cada um recebendo US\$ 80 mil.

Camila – Você acha que há um certo medo de as empresas investirem em cultura?

Wolney – Eu acho que não. Sobre as leis de incentivo à cultura a gente pode dizer que são bastante novas. Na realidade elas começaram em 95, menos de 10 anos, então existe essa vantagem. A Lei pode te dar um retorno maravilhoso. Por exemplo, a Petrobrás teve um período que fez uma mídia toda em cima do cinema brasileiro. Eram trechos de filmes, de histórias sei lá, sobre Mauá (Irine Evangelista de Sousa, Visconde de Mauá,

Mesmo assim, com atraso na publicação, o material é divulgado. A missão dos alunos participantes é cumprida, e as lembranças da experiência não se apagam da memória.

1813 – 1889, um dos pioneiros da industrialização do Brasil), ou Villa Lobos (*Heitor Villa Lobos, 1887 – 1859, compositor e musicista brasileiro*), e chegava um cara e ia abastecer num posto da BR (posto oficial de venda da gasolina produzida pela Petrobrás)... E ela ganhou muita grana em cima disso aí. Ela não gastou dinheiro, apoiou a cultura brasileira, o cinema brasileiro, e teve um retorno muito grande de marketing cultural.

Daniel – Wolney, outra forma de captar recursos é colocar nos seus filmes o prefeito de Juazeiro, o governador do Acre, por exemplo. É um retorno? Você participa do meu filme, mas você me ajuda, me patrocina, traz recursos para que eu faça... São formas de apoio também?

Wolney – Olha, no caso do *Borracha Para Vitória*, nós entrevistamos o governador (do Acre, Jorge Vianna) porque ele é engenheiro florestal. É um cara superpreparado e um dos maiores especialistas em seringa. Por um interesse nosso o entrevistamos como engenheiro florestal, e ele falou duas coisas que foram interessantes pro documentário e que a gente colocou. Mas na realidade a entrevista dele foi de duas. Nós pegamos as coisas que interessavam pro filme.

Daniel – Numa das passagens do governador do Acre, ele está falando dos cearenses, da cearensidade existente por lá...

Wolney – Isso.

Daniel – Você acha que foi tão importante? Não poderia qualquer outro abordar isso?

Wolney – Eu acho que tem um peso político maior se o governador fala isso. Acho

que te dá um respaldo maior, é ele quem está falando. Para o filme também é legal você ter, mas desde que aquilo não vá contra... desde que você não coloque o governador gratuitamente. Se você está colocando ele gratuitamente, aí não tem sentido. Por exemplo no *Milagre em Juazeiro*... Deixa eu ver quem é que tá lá de autoridade... as da Igreja, e se eu não me engano o prefeito de Juazeiro, que se eu não me engano, foi o cara que fez a estátua do Padre Cícero. Na época, ele estava com um documento, poderia até ter um

"A Lei pode te dar um retorno maravilhoso. Por exemplo, a Petrobrás teve um período que fez uma mídia toda em cima do cinema brasileiro."

oportunismo político dele, mas para o filme era interessante saber que existia um documento que pedia ao Papa a canonização do Padre Cícero, uma coisa que se está lutando até hoje.

Juliana – Wolney, sobre o cinema cearense. Tem um filme que fala sobre a biografia do seu pai, o Eusélio, e numa declaração desse filme seu pai fala que a história do cinema cearense...

Wolney – É trágica.

Juliana – É cíclica e episódica, feita de uma maneira amadora e alternativa, e até individual. Você concorda com a opinião de seu pai?

Wolney – Eu acho que o cinema cearense teve vários períodos, certo? Teve esse período aí. Depois teve um, digamos, mais organizado, que foi quando o Paulo Linhares foi o Secretário da Cultura

(jornalista e publicitário, é o idealizador do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, ex-Secretário de Cultura dos Governos Ciro Gomes em 1993 e no segundo mandato de Tasso Jereissati), o boom do cinema cearense. Antes teve o período da Violeta Arraes (foi Secretária de Cultura no primeiro governo de Tasso Jereissati, em 1987. Organizou a reforma do Teatro José de Alencar nesse período e foi reitora da Universidade Estadual do Cariri), que foi quando se gastou mais dinheiro em discutir a possibilidade de fazer cinema no Ceará, do que fazendo cinema no Ceará. No período da Violeta, teve um edital de três curtas, que foram premiados. Um do Nirton Venâncio (nasceu em Crateús em 1955, é escritor e cineasta. Autor de poesias premiadas como *O Morto*, e *Armadura* e do livro *Roteiro dos Pássaros*). Como cineasta, destacou-se com *Um Cotidiano Perdido no Tempo*, de 1988, e *O Último Dia de Sol*, de 1999), um do Rosemberg, e um do não sei se André Parente..., alguém da família Parente, e que daí só teve um filme que chegou a ser feito, mas não no governo (ele quer dizer gestão) da Violeta.

Nesse período aí se gastou mais dinheiro discutindo o pólo do que fazendo um pólo (cinematográfico). O período do Paulo Linhares foi, digamos, o mais profícuo, quando se produziu mais. Depois teve o período do Nilton Almeida (Secretário de Cultura do Governo do Estado de 1999 a 2002), onde teve uma continuidade da produção, mas ela decaiu. Nesse tempo houve a criação do prêmio Ceará de Cinema e Vídeo, que foi fundamental,



Wolney, que na época da entrevista estava preparando-se para as filmagens de *Minerva* é nome de mulher, teria de esperar bastante tempo para ler o relato que deu sobre a própria vida.

O professor Ronaldo encontrou-se, certa vez num restaurante de sushi, com o irmão caçula de Wolney, que revelou: "Wolney está ansioso para ler a entrevista. Quando é que vai ser publicada?"



O professor, ainda sem a data certa da publicação, contemporizou: "A revista tá saindo, faltam apenas alguns detalhes, mas logo, logo todo mundo vai ler o material".

que foi o que manteve o cinema cearense, porque praticamente o cinema de ficção, a produção de longas metragens, praticamente desapareceu.

O último filme que se produziu de longa metragem, se eu não me engano, foi o *Lua Cambará*, do Rosemberg Cariri, que ainda era um projeto do Paulo ou do Nilton, não lembro. E hoje é um período que, digamos, não é o melhor período do audiovisual cearense, mas eu acho que a conquista do Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo foi uma grande vitória. Existe um curta cearense sendo premiado no mundo todo... O Márcio Câmara (produtor de som e cineasta) com o *Rua da Escadinha* (o curta *Rua da Escadinha 162* ganhou o prêmio de melhor curta do Festival de Cinema do Rio de Janeiro, e do 5º Festival de Cinema de Belo Horizonte) acabou de ganhar, digamos, o Oscar do cinema brasileiro (*Grande Prêmio Cinema Brasil*), do cinema documentário.

Tem o filme da Iziane Mascarenhas (*O Céu de Iracema, de 2002. Ela ainda é atriz e diretora de Adeus Praia de Iracema*), da Patrícia Baía, da Margarita Hernandez, *Nação de Gente, Adeus Praia de Iracema...* É uma coisa legal porque você está incentivando a nova geração. Mas ao mesmo tempo, você está criando uma demanda para um longa. E você não tem uma resposta para essa demanda do longa. O Rosemberg, se eu não me engano, tá com um filme chamado *Cine Tapuia*, que está parado. Ele tá esperando a liberação dos recursos da Lei Jereissati (criada em 1995, a *Lei Estadual de Incentivo Fiscal à Cultura, conhecida por*

Lei Jereissati, viabilizou a realização de diversos projetos, nas mais variadas áreas. Nessas sete anos, no entanto, a Lei também tem sido motivo de queixa de muitos artistas).

Voltando agora lá pra história sobre a minissérie *Padre Cícero – A Terra Prometida...* Eu comecei a filmar, mas há mais de um ano não se libera nada. Então, eu parei; estou esperando que seja liberado. O projeto da Elza Soares eu desisti. O *Ares Nunca Dantes Navegados*, eu também desisti. Mas a minissérie já tem mais de 10 horas filmadas e a gente

"Hoje é um período que, digamos, não é o melhor período do audiovisual cearense, mas eu acho que a conquista do Prêmio Ceará de Cinema e Vídeo foi uma grande vitória."

está esperando que se retome a liberação desses recursos, que a Secretaria da Cultura volte a liberar. Existe uma promessa para o ano que vem (2005).

Tarciana – *Você desistiu do filme foi por causa da falta de recursos ou por que...*

Wolney – Não só por falta de recursos. Eu tive problemas de ingenuidade minha, fazer um pagamento antecipado a determinado roteirista do cinema brasileiro sem contrato... Não vamos falar de nomes. Eu paguei 5 mil dólares adiantado. Era uma pessoa que eu tinha maior apreço, fui ingênuo, e ela nunca me entregou o roteiro. E a própria Elza Soares é uma pessoa linda, maravilhosa, mas é uma pessoa também difícil de trabalhar com ela. Então, quando eu comecei a ter prejuízo com o projeto, eu comecei a sair fora. Eu tive um prejuízo de mais de 10

mil dólares, cheguei a trabalhar nessa história, tentar captar recursos e gastar dinheiro no projeto e depois...

Humberto – *Qual a sensação?*

Wolney – A pior possível. Foi uma desilusão grande, ou seja, eu tinha uma referência dessa pessoa e não era aquilo que eu pensava.

Camila – *Eu queria perguntar se existe uma corrente de cineastas cearenses. No Rio Grande do Sul, tem o (Carlos) Gerbase (cineasta e crítico de cinema, que dirigiu *Tolerância*), tem o Jorge Furtado (roteirista e diretor do curta *Ilha das Flores* e dos longas *Houve Uma Vez Dois Verões* e *O Homem que Copiava*). Foi um dos idealizadores da Casa de Cinema de Porto Alegre, criada em 1987 por um grupo de cineastas gaúchos). *Aqui existe um movimento forte, ou ainda falta ser implantado no Ceará?**

Wolney – Eu acho que existe. Só que no Rio Grande do Sul é um caso diferente, e a gente tem que fazer algumas considerações. Primeiro: como pólo fora do eixo da Região Sudeste, Rio e São Paulo, é a experiência de maior êxito. Agora, o Rio Grande do Sul tem uma coisa fundamental, que é o mercado de cinema publicitário. Lá as pessoas podem viver ou de publicidade ou de cinema, eles têm um mercado de publicidade muito bom. Nós não temos isso aqui. O mercado de publicidade do Ceará praticamente não existe. Tem nêgo aqui que faz comercial por 500 reais ou por 300 reais. Difícilmente você faz um comercial aqui em 35 mm. No Rio Grande do Sul, isso é uma coisa supercomum. Em Porto Alegre, existe um mercado

As conversas dos alunos com o professor antes, durante e depois da entrevista são demoradas. Algumas são feitas em sala de aula, mas uma boa parte é de maneira informal.

bem maior pra isso aí. Existem mais escolas de cinema. O trabalho da Casa de Cinema é belíssimo, e lá tem um gênio pra mim, que é o Jorge Furtado, que é um dos grandes talentos do cinema brasileiro e faz parte desse grupo. Então, eu acho que, no caso do Ceará, existe uma diferença grande em relação ao desenvolvimento econômico da área de publicidade. Se eu for aqui querendo viver só de publicidade, é difícil. As pessoas que eu conheço aqui que trabalham com essa área de publicidade é o Joe Pimentel, um exemplo aqui que todo mundo conhece.

Marcos – Wolney, como é a captação de recursos em relação à Casa Amarela? Existe um financiamento dos cursos que você oferece?

Wolney – Os cursos da Casa Amarela são subsidiados pela universidade, mas são pagos. Hoje há uma taxa de 150 reais, mas quando eu assumi a direção da Casa Amarela já existia essa taxa. Esse dinheiro é depositado na Fundação Cearense de Pesquisa e Cultura, e a Casa Amarela administra esse recurso em comum acordo com, à época a Pró-Reitoria de Extensão, hoje o ICA, o Instituto de Cultura e Arte (da UFC, foi criado em 2003 e tem como algumas metas promover a arte dentro da Universidade e promover a pesquisa de artes). Esses recursos hoje não são mais depositados na Fundação Cearense de Pesquisa e Cultura. São depositados numa conta da Universidade, no Tesouro Nacional, e tem uma coisa, não sei como é que se chama, que é da Casa Amarela. Casa Amarela Eusélio Oliveira – Universidade Federal do Ceará. Esses recursos vão pra lá.

Marcos – Dotação?

Wolney – Não, não é dotação. Se tiverem dois alunos são 300 reais. Se tiverem 10 alunos, são três mil reais. Esse dinheiro é depositado lá.

Daniel – Mas entra recurso da Universidade?

Wolney – Da Universidade, a última vez que a Casa Amarela recebeu equipamentos foi em 1994. Há muito tempo não entra nada de materiais na Casa Amarela. Os equipamentos betacam estão sucateados, porque a Universidade não tem dinheiro pra dar manutenção neles, não se

“(…) o Rio Grande do Sul tem uma coisa fundamental, que é o mercado de cinema publicitário. (…) Nós não temos isso aqui. O mercado de publicidade do Ceará praticamente não existe.”

compra mais, não tem pessoal, ou seja, o quadro da Casa Amarela não é muito diferente do quadro da Comunicação Social (o curso). Vocês têm lá um cara que se eu não me engano ele era motorista ou vigia e agora é câmera, um magrinho, alto, o... Como é que é o nome dele?

Todos – O Cláudio (Henrique Landim)?

Wolney – Que é gente muito fina. Eu tenho um caso aqui ótimo, que é o caso da Iolany (Estevão), que ela é costureira. Mas a função que ela exerce na Casa Amarela é de telefonista, porque não tem pessoas. Os funcionários vão se aposentando e o governo não contrata. É uma coisa que às vezes não depende nem da universidade. Eu acho que, no governo Fernando Henrique, houve um desmonte da universidade brasileira em beneficiamento da universidade

privada. Existe uma epidemia de universidades privadas e um esvaziamento da universidade pública. E eu espero que o governo Lula modifique isso aí.

Karine – Agora Wolney, em relação à UFC, existem outras idéias de parceria entre a Casa Amarela e a UFC. Uma delas era a idéia de existir um órgão dentro da universidade para administrar as finanças. Outra que você se demonstrou favorável, de acordo com o material levantado, era sobre a criação de um curso seqüencial.

Wolney – Esse período do curso seqüencial... Antes, vou só voltar aqui um pouquinho, depois eu vou pra aí. O Núcleo de Cinema de Animação, que está aqui ao lado, foi um projeto que foi feito através da Associação Cearense de Cinema e Vídeo. Antes era uma casa que tinha aqui ao lado, e um dos sonhos do meu pai era comprar essa casa e ampliar a Casa Amarela. Foi feito esse projeto do núcleo, nós captamos o recurso através da Lei Jereissati, da Coelce (antiga companhia de eletricidade do Ceará). Essa obra custou 123 mil reais. Daí, teve três mil reais que foram desembolsados da UFC. Então, a associação administrou isso aí, comprou, construiu e doou pra universidade. Isso aí hoje faz parte do patrimônio da União, do patrimônio da UFC. Mas de recursos dela só tem três mil reais. Essa sala de cinema aqui (fala da sala de cinema Benjamim Abrahão, onde foi feita a entrevista). Se você somar todos os recursos dela... a tela bonitinha, o ar-condicionado funcionando... Foram mais de 200 mil reais. Tem sete mil reais que foi o que a UFC colocou. Você vai procurando outras alternativas, buscando



Formalmente, a entrevista é avaliada depois do processo de produção e captação, numa aula específica em que o professor analisa o desempenho de cada um dos entrevistadores na hora da entrevista.

Essa avaliação tem por base a pauta traçada e os campos de abordagem da entrevista, os quais são discutidos exaustivamente por todos os alunos. Mas existem detalhes a mais que são levados em conta.



Detalhes como postura corporal, voz e a formulação das perguntas da entrevista não escapam de uma análise, visando a corrigir problemas nas demais entrevistas.

outros caminhos, mas há muito tempo a gente não tem a contratação de pessoal. Há pouco tempo o René (*Barreira*), nosso novo reitor, foi fazer um documentário sobre a universidade, e o lógico era que a Casa Amarela fizesse. Mas não tem cinegrafista, não tem operador de câmera, não tem produtor, não tem editor (*gesticulando muito*)... Não tem ninguém dessa área técnica, como também não tem lá na Comunicação. Então... qual era a pergunta? Eu esqueci, eu voltei...

Karine – *Em relação aos cursos sequenciais...*

Wolney – Ah, então no período que o B. de Paiva (*José Maria B. de Paiva é teatrólogo, ator e cineasta de filmes como Adeus Praia de Iracema – 2001 e Tangerine Girl – 1998. Dentre as peças, destaque para Inderna de Intão*) era o Coordenador de Ação Cultural porque antes da criação do ICA, do Instituto de Cultura e Arte, que veio na administração do René, existia a figura do Coordenador de Ação Cultural. Na segunda gestão do professor Roberto Cláudio (*Roberto Cláudio Frota Bezerra, reitor da UFC de 1995 a 2003 e presidente do Conselho Nacional de Educação*), o coordenador era o professor B. de Paiva. Ele teve mil idéias maravilhosas e a gente pensava que ia acontecer alguma coisa na área cultural dentro da universidade, alguma coisa nova, mas infelizmente não aconteceu. Criou-se o projeto dos cursos sequenciais, não só na área de cinema e vídeo, mas no teatro universitário também. Esse projeto nós passamos pra coordenação de ação cultural, mas isso infelizmente não se levou adiante.

Daniel – *Qual a diferença que você faz entre a administração do Eusélio e do Wolney?*

Wolney – Primeiro, são duas pessoas diferentes, apesar de ter uma relação afetiva e umbilical. Mas voltando aqui um pouquinho, porque eu sempre gosto de deixar isso bem claro, que é pra que não existam outras leituras. Quando meu pai foi assassinado eu estava em Cuba. Fazia 15 dias que eu tinha voltado para lá, para dar continuidade ao *Sabor a Mi*, pois eu tinha vindo de férias. Eu soube da notícia

“Essa sala de cinema, se você somar todos os recursos, foram mais de 200 mil reais. Você vai procurando outras alternativas, mas há muito tempo a gente não tem a contratação de pessoal.”

lá, então eu voltei um ano depois. Eu não tinha nenhuma pretensão de assumir a direção da Casa Amarela. Nunca!!! Eu nunca ia imaginar que meu pai ia ser assassinado aos 58 anos de idade, por um motivo banal (*uma discussão de trânsito. Eusélio estacionou o carro em frente à banca do sargento da Marinha, Luiz Linhares Rufino. Os dois discutiram e o ex-militar sacou um revólver, matando Eusélio Oliveira e ferindo gravemente o filho Eusélio Gedelha de Oliveira. Apesar de condenado, Luiz Rufino continua solto*), cheio de pique... Eu voltei um ano depois, certo? Quando eu voltei, quem tava na direção da Casa Amarela era a Gilca Bastos, uma jornalista que tava na época no plantel da Casa Amarela. Antes dela tinham dirigido a Casa Amarela o Marcus Moura, que hoje

está como Chefe de Cátedra de Direção de Cinema da Escola de Cuba, e também foi professor da Casa Amarela, mas agora está de licença. Primeiro assumiu a Gilca, depois a Gilca não quis e aí assumiu o Moura. Depois o Moura não quis e assumiu a Gilca. Aí eu cheguei.

Daniel – *Quais motivos? Você sabe?*

Wolney – Olha, motivos pessoais, mas eu acho que o grande motivo, e eu acho um motivo superjusto, é que não existe função gratificada. Função gratificada têm o Mauc (*Museu de Arte da UFC*), tem a Casa José de Alencar (*casa onde morou o escritor José de Alencar. Erguida em 1826, é hoje um museu*). É em torno de três mil e quinhentos reais. Na realidade, o diretor da Casa Amarela e o diretor do Teatro Universitário deveriam estar recebendo uma função gratificada, porque eles estão num cargo, que é um cargo de confiança e onde deveria haver essa função. Infelizmente tem essa função no Mauc e na Casa José de Alencar. Não tem no teatro e na Casa Amarela. Eu acredito que um dos motivos tenha sido esse. Você está assumindo uma responsabilidade, uma coisa que vai te consumir tempo, trabalho, e não recebe nem um centavo a mais que o teu salário por isso, certo? Havia outros motivos pessoais, mas eu acho esse motivo lógico. Então nós fizemos uma reunião. Eu, a Gilca, o Firmino e o Moura. E eram as quatro pessoas que faziam parte do elenco da Casa Amarela que teriam, digamos, possibilidades de assumir a direção da Casa Amarela, mas ninguém queria. Como eu tinha, não, como eu tenho uma relação afetiva e

Os alunos também fazem uma auto-avaliação e avaliam o desempenho da turma como um todo, num processo de muita discussão, sinceridade e vontade de contribuir uns com os outros.

sangüínea com a Casa, eu disse: “Bom, já que ninguém quer, eu quero. Então vou assumir”. E assumi.

Karine – *Wolney, então já que foi por força das circunstâncias certo...*

Wolney – Não foi pensado!!! (risos)

Karine – *Exato, não foi pensado. Então por que se criou essa imagem do Wolney centralizador?*

Wolney – Eu me acho a figura mais democrática possível. Eu não me acho centralizador. Eu acho que existe uma coisa histórica do curso de Comunicação Social (da UFC) com a Casa Amarela, que vem do período do meu pai. Talvez o Ronaldo tenha até mais informação do que eu sobre isso, eu não sei (olha para o professor Ronaldo Salgado). Mas existiu uma tendência, uma época, de que a Comunicação Social englobasse a Casa Amarela Eusélio Oliveira, que ela fizesse parte da Comunicação Social. E aí tinha uma coisa que meu pai sempre foi contrário a isso. E eu acho que ele estava certo porque a Casa Amarela é um dos seis órgãos culturais da universidade (juntamente com o Museu de Arte da UFC, Casa de José de Alencar, Rádio Universitária, casas de cultura estrangeira e Instituto de Cultura e Arte). Existe uma tendência de a comunicação levar tudo isso, apesar de que aqui sempre foi separado.

Eu acho que uma das histórias é essa aí. Agora, “ah, eu acho que o Wolney é centralizador e tal”... Eu estou aqui desde 93, portanto há 11 anos, certo? Quantas vezes vieram alunos da Comunicação me procurar? Me diz aí, chuta, em 11 anos, pedindo alguma coi-

sa ou fazendo alguma parceria (pergunta para Karine)? Duas vezes (aponta os dois dedos)! Uma por (volta de) 97, mais ou menos. Não me lembro o nome dessas pessoas, mas eram alunos que tinham um grupo de rock na Comunicação e queriam fazer um vídeo sobre o grupo. Eu disse: “Tudo bem, eu libero o equipamento”. E o Joe (Pimentel) ia fazer a câmera. O Joe, essa época, não tava na Casa Amarela, tava na Comunicação. Esse pessoal veio, foi embora e nunca mais voltou. Depois deles veio o pessoal que faz o

“Eu me acho a figura mais democrática possível. Eu não me acho centralizador. (...) Estou aqui há 11 anos. Quantas vezes vieram alunos da Comunicação me procurar?”

Nóia (Festival Sul-Americano de Vídeos Universitários. O evento tem como objetivo incentivar e veicular a produção audiovisual das faculdades nacionais e internacionais, aproximando universitários, profissionais e empresários).

Antes de fazer o Nóia, eles queriam fazer um vídeo, não lembro o nome agora. Eles me procuraram. A Casa Amarela colocou todo o equipamento betacam à disposição deles. Consegui que o Yuri (Firmeza, videomaker) fizesse a direção de fotografia de graça, não cobrasse nada. Ajudei dando as fitas. Eles até fizeram o vídeo. Acho que o vídeo foi até selecionado pro Cine Ceará, não lembro, mas ficou um trabalho superlegal. E tchau (escora-se na mesa e olha para todos)! Nunca mais veio ninguém. Depois, (veio o) cineclub. Acho que tem algu-

mas pessoas da Comunicação (no cineclub), mas não é uma coisa do curso de Comunicação. Então, qual é a centralização? Logicamente, eu defendo meu espaço. Agora, durante 11 anos vieram dois grupos de alunos da Comunicação procurar uma parceira com a Casa Amarela, e foram atendidos, está entendendo? Não me lembro de mais nenhum caso.

Karine – *Essa falta de articulação entre os alunos da Comunicação e a Casa Amarela se dá então por conta dos próprios alunos?*

Wolney – Não, eu não tô colocando a culpa nos alunos de Comunicação. Eu estou te dando um exemplo. Porque isso aí é uma coisa que eu acho que vocês têm que responder e não eu.

Daniel – *E quais os outros cursos da universidade que procuram a Casa Amarela, ou ninguém procura?*

Wolney – Muita gente procura a Casa Amarela. O curso de História... Agora, o lógico é que, como o curso de Comunicação é uma coisa mais da área, existisse uma procura maior. Porque durante muito tempo o curso de Comunicação Social não tinha equipamentos e a Casa Amarela tinha. Em 94, foram compradas no período do professor Albuquerque (Antônio Albuquerque de Sousa Filho, reitor da UFC no período 1991-95) duas câmeras betacam, ilha de edição e tal. Nós tínhamos isso aqui montado e, se eu não me engano, a Comunicação não tinha equipamentos profissionais. Hoje, a história inverteu. Vocês têm toneladas de equipamentos maravilhosos, e nós estamos com esses equipamentos aqui sucateados. Mas nesse período todo que os equipamentos funcionavam,



A entrevista do Wolney foi considerada boa pela maioria dos participantes: houve momentos de descontração total, com muitos risos, e momentos mais emotivos em que lágrimas rolaram.

Ronaldo Salgado lamenta que não haja espaços para publicação de todos os textos de perfil do entrevistado. “Esses textos são muito bem escritos e mereceriam ser lidos pelos leitores”, afirma o professor.



Sobre o texto de abertura desta entrevista, o professor afirmou: "Além de ir ao encontro das prerrogativas editoriais da revista, o texto exercita algo absolutamente estimulante para quem tem o prazer da leitura: vai num crescendo, crescendo..."

as duas vezes que vieram alunos procurar a Casa Amarela foram essas que eu estou colocando aí pra vocês.

Cristina – *E o senhor tem mágoa por que eles não voltaram?*

Wolney – Não, não. O que eu acho estranho é quando as pessoas... "Ah, pô, o Wolney é centralizador". Pega o exemplo aqui do cineclube (*aponta para Camila*). Era um grupo de alunos, certo? E isso tem muito a ver com os grupos. Tô falando em relação ao curso da Casa Amarela de cinema e vídeo. Têm determinados alunos. Aquele grupo ali que tem alguma coisa especial, que aqueles alunos produzem mais que outros que não fazem nada. Normal. Nesse grupo, eu não sei se vocês chegaram a fazer algum trabalho prático de cinema e vídeo (*apontando pra Camila*). Chegaram também a fazer isso. Esses alunos me procuraram e disseram: "A gente queria fazer um cineclube aqui e tal". E eu estava querendo reativar o cineclube. O espaço está aqui aberto, ninguém usa. Me fizeram a proposta e eles tão administrando isso aí. Eu não interfiro nem na programação. Eu sugeri uma vez, "ó, por que vocês não fazem uma semana do cinema cearense? Exibe o longa do Rosemberg (*Cariri*), exibe o *Milagre em Juazeiro*, me chama pra debater, chama o Rosemberg. Exibe o *Iremos a Beirute* (longa dirigido por *Marcus Moura*, em 1999), chama o Marcos Moura, e faz isso aí". Não sei se foi (*olha para Camila*).

Camila – Não, não foi.

Wolney – Tá entendendo? Então, eu sou centralizador (*aponta para si*)? Pó! Talvez eu seja até liberal demais.

Nesse sentido aí. Quando tu vens propor à Casa Amarela uma coisa que é boa pra mim, pra Casa Amarela, pra comunidade, que é que eu vou ter contra? Nada.

Ciro – *Você acredita que a Casa Amarela produz com a capacidade que ela tem absoluta?*

Wolney – Vamos primeiro falar o seguinte. Qual é o plantel da Casa Amarela? Qual é o teu nome?

Ciro – *Ciro.*

Wolney – *Ciro, vou te dizer os funcionários da Casa Amarela (vai citando e contan-*

"Nós tínhamos isso aqui montado e, se eu não me engano, a Comunicação não tinha equipamentos profissionais. Hoje, a história inverteu."

do nos dedos): Wolney Oliveira; Firmino Holanda, que é professor, pessoa maravilhosa, super competente; Marcus Moura, que está de licença; Joe Pimentel, que dá aula. Agora, quem é o pessoal técnico? Ninguém! Eu tenho aqui no plantel da Casa Amarela uma pessoa que sabe fazer um ofício, que é a Hilda (Soares), minha secretária. Fora a Hilda, não tem ninguém. Se a Hilda faltar, eu tenho que me sentar na frente do computador e fazer um ofício. Eu não tenho um programador cultural. Eu não tenho um técnico em exibição...

Por que esse cinema (*Benjamim Abrahão*) não está funcionando ainda? Porque a gente está terminando um projeto. Hoje mesmo, terminando aqui (*a entrevista*) eu tenho uma reunião com a Aurora Miranda Leão (*jornalista*), que é a pessoa do PT que está

na área cultural, fazendo uma ponte com o Banco do Nordeste. Vocês lembram daquele projeto lá do cineclube BNB (*Wolney se refere a uma parceria com o Banco do Nordeste para montar em breve um cineclube na Casa Amarela*)? A gente está tentando captar recursos, porque para isso aqui funcionar, você tem que ter no mínimo cinco pessoas. Duas vão trabalhar na projeção, uma na bilheteria. Eu sou a favor que se cobre, certo? Um preço bem mais em conta que o circuito comercial, mas que se cobre, que tenha uma tendência do cineclube. Mas tem que ter pessoas pra trabalhar. E a Casa Amarela não tem pessoal.

Vamos pro pessoal técnico, da área técnico-administrativa. Seu João William (Maia Bezerra), o Chico Monteiro (*funcionário mais antigo da Casa*), e só. E a Yolani que é costureira, mas está como telefonista. Como é que as pessoas querem? Eu acho que a Casa Amarela já faz até demais para o que se dá. Em relação a recursos da universidade, como eu te falei, há muito tempo a gente não recebe equipamentos. De pessoal humano, muito menos. A última vez que se contratou pessoal da universidade, eu estava estudando cinema em Cuba. Foi ainda no período do meu pai. Você só pode cobrar quando você oferece alguma coisa.

Daniel – *Há um cálculo de quanto vai ser cobrado, se esse projeto der certo?*

Wolney – A gente tinha pensado em seis reais a inteira e três reais a meia. Professor e funcionário da UFC pagam meia. Aluno da UFC, era uma proposta que pagasse dois reais, e alunos das escolas públicas, 1 real. E algumas

Mas é nas mesas de bar que as conversas rolam soltas e descontraídas, regadas a muita cerveja e tira-gosta. São momentos que ficam guardados porque ajudam a estreitar laços de amizade.

exibições seriam gratuitas, como essa do cineclube, e outras que a gente tava pensando, para estudantes de escolas públicas. Mas para você administrar e fazer um projeto, tem que ter pessoas. Você não faz uma coisa sozinho. Então como eu vou fazer mais do que já se faz na Casa Amarela se eu não tenho ninguém? Fica difícil. Se eu não me engano a Comunicação Social tem 16 professores substitutos ou é uma coisa parecida (*fala para o professor Ronaldo*). Agora, parece que vão contratar 180 (*professores no Brasil inteiro*), com o governo Lula. Na última relação, eu pedi 12 pessoas. Sabe quantas vieram? Nenhuma (*inclina-se em direção ao Ciro*)!

Camila – *Inclusive aqui não tem nenhum projetor, né? Está quebrado...*

Wolney – Não, tem. Está ali ó (*aponta para o fundo da sala de cinema*). Está quebrado, não. Foi comprado com uma emenda do Inácio Arruda (*deputado federal pelo PC do B*), é um dinheiro de fora da universidade. Isso aí tudo funciona. O que estão faltando são duas caixas de som aqui atrás e pessoas que operem isso aí.

Juliana – *Qual o objetivo desse projeto de cineclube? É gerar recursos pra sustentar a Casa Amarela?*

Wolney – Não. O objetivo desse projeto do cineclube primeiro é fazer um trabalho de cineclubismo, cobrando, lógico, algumas coisas; outras (*serão*) gratuitas. Que seja (*também*) uma forma de ingresso para a Casa Amarela, pra que a gente possa, quando o projetor queimar uma lâmpada, ter dinheiro para comprar a lâmpada. Porque senão você não tem. A gente já pas-

sou aqui um ano com o projetor queimado, porque a universidade não tinha recursos pra ajeitar. Então, as coisas custam dinheiro. Se você não tem recursos, não tem como consertar. Se você não tem pessoal, não tem como fazer com que os equipamentos funcionem.

Juliana – *Você tem proposta de levar no cineclube filmes mais culturais em vez de comerciais?*

Wolney – Nós estamos conversando com o Franzé (*Santos, produtor e programador do Espaço Unibanco, duas salas de cinema dentro*

“Mas para você administrar e fazer um projeto, tem que ter pessoas. Você não faz uma coisa sozinho. Então como eu vou fazer mais do que já se faz na Casa Amarela se eu não tenho ninguém?”

do Centro Cultural Dragão do Mar de Arte e Cultura) e ele quer fazer o Café com Psicanálise. É escolher um filme, uma temática da Psicologia, exhibir cobrando, como o Café com Tapioca. Entra, vê o filme, depois discute.

Camila – *Mas já tem lá (no Dragão do Mar), não é?*

Wolney – Isso. Café com Psicologia, ele já fez. Ele tá querendo trazer pra cá. E a gente traz e vamos lá. Café com Arquitetura, com Agronomia...

Daniel – *Wolney, você freqüenta os cinemas dos shoppings?*

Wolney – Eu freqüento mais o (*Espaço*) Unibanco, porque tenho um passe e eu não pago (*risos de todos*). E eu tenho direito à acompanhante, então geralmente vejo os filmes todos lá. Mas eu freqüento também o (*cinema do*

grupo Severiano) Ribeiro, o Multiplex (*no shopping Iguatemi*). Eu fui há pouco tempo lá com meus filhos, ver um filme. Mas geralmente vejo no Dragão do Mar. É mais em conta.

Cristina – *Você disse que era muito difícil ser cineasta no Ceará, principalmente pela dificuldade de captação de recursos e outras coisas. E administrar a Casa Amarela parece que não é mais fácil, então por que...*

Wolney – Não é não! Eu acho que é um carma muito grande que eu estou carregando... Até quando... Mas eu entrego a Deus. Como eu acredito em Deus, que ele decida até quando... Tá entendendo?... Ou então que o reitor, que é o deus maior na hierarquia da universidade, decida. Mas eu nunca fui puxa-saco de reitor nenhum pra dizer: “Ó, eu quero continuar na Casa Amarela e tal, não sei o quê”...

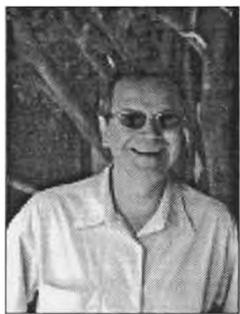
Karine – *Quais os planos para a Casa Amarela?*

Wolney – Olha, nós temos essa coisa do cineclube, (*fazer com*) que o cine funcione. A gente estava querendo organizar uma videoteca. Agora, todos são planos que envolvem pessoal e dinheiro. Porque fazer funcionar o cineclube, (*fazer com*) que seja de segunda a segunda, e não só sexta-feira à noite... A gente queria criar tipo uma videoteca, em que você pudesse ter uma pessoa que... Nós temos um acervo imenso aqui, mas que com o tempo vai tendo problemas de deteriorização, porque nós não temos salas adequadas para guardar esse material nem pessoas. Não temos uma bibliotecária que trabalhe na vidcoteca e organize isso... Agora a gente



Entrevistas como a que o leitor está acabando de ler são consideradas pelas teorias do jornalismo entrevistas em profundidade, não só pela extensão em si mesma, mas, sobretudo, pela proposta de abordagem.

Só para ter uma idéia do volume de informações coletado sobre Wolney Oliveira pela equipe de produção, o material de xerox continha 62 páginas, entre cópias de matérias de jornais e textos produzidos pelos alunos.



A proposta tem por base o livro *Entrevista – o diálogo possível*, de Cremilda de Araújo Medina, professora da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP).

está dando uma organizada porque conseguimos duas bibliotecárias. Fizemos uma parceria com o curso de Biblioteconomia (da UFC) e elas estão organizando isso aí, mas nós não temos pessoal, certo? A gente tem um projeto para equipar o Núcleo de Cinema de Animação, que ele também praticamente não tem nada de equipamentos. E essa história dos cursos seqüenciais é um sonho que está aí, não sei agora como é que... É uma coisa que parece que vai ser retomada agora. Eu conversei semana passada com o Paulo Mamede (coordenador da Coordenadoria de Comunicação Social da UFC) e ele me falou que existe a idéia de criar um curso de Artes na UFC, envolvendo todas as áreas.

Marcos – Como você vê o Cine Ceará na sua administração e na época do seu pai?

Wolney – O meu pai fez a primeira Vídeo Mostra Fortaleza (criada por Eusélio Oliveira e Francis Vale em 1990, a Mostra se transformaria, cinco anos depois, no Cine Ceará). O segundo foi o Moura que fez e eu assumi a partir do terceiro. Eu acho que o Cine Ceará, hoje, é um evento consolidado, que faz parte do calendário cultural do Estado e do calendário audiovisual brasileiro. No ano que vem (2005) vai para a 15ª edição. É um evento que tem... Sempre você tem algumas críticas, a favor e contra. Eu até deixo em aberto, um lugar em que as pessoas possam mandar sugestões (é) o próprio e-mail do Cine Ceará, que é festivalcineceara@festivalcineceara.com.br. Todo ano, muita gente mete, desculpa a palavra, o pau (eleva a voz) na

história do som do Cine São Luís (onde ocorre o Cine Ceará. Localiza-se no Centro da cidade, rua Major Facundo). E realmente é uma coisa séria, o som do Cine São Luís não é o som do Multiplex do Iguatemi. Porque ele tem um problema arquitetônico, o pé direito é muito alto (na linguagem arquitetônica, significa dizer que o teto é alto e prejudica a acústica). E para que isso fosse solucionado, o grupo Severiano Ribeiro (atualmente com mais de 200 salas espalhadas pelo País, o grupo é a maior empresa de

“Eu acho que é um carma muito grande que eu estou carregando... Mas eu entrego a Deus. Como eu acredito em Deus, que ele decida até quando.”

capital nacional em atuação no mercado de exibição de filmes no Brasil. Possui 19 salas em Fortaleza) teria que gastar, no mínimo, 500 mil reais para poder resolver isso. E, mesmo assim, iriam ter os painéis de lã de vidro imensos modificando um pouco a arquitetura interna, que a gente sabe que não é do interesse deles.

E a gente está pensando em levar o Cine Ceará para o Centro de Convenções (na avenida Washington Soares, zona sul da cidade). Recife teve o mesmo problema. O Festival de Cinema de Recife, os primeiros aconteciam no Cine São Luís de Recife e, a partir daí o (Alfredo) Bertini, que é o diretor (do Festival), começou a ter problemas também de som, problemas de preços. Nós pagamos 25 mil reais este ano, pelo aluguel do cinema, uma semana. No ano que vem,

eles (grupo Severiano Ribeiro) já falaram o preço, que é 40 mil reais. Então, nós estamos pensando na possibilidade de levar para o Centro de Convenções. Amanhã a gente vai ter uma reunião do Cine Ceará com as instituições, vai Silas de Paula (diretor do Departamento de Comunicação Social da UFC), ACCV (Associação Cearense de Cinema e Vídeo, criada para dar suporte técnico a projetos de cinema, vídeo, fotografia e cinema de animação), Encine (Núcleo Sócio-Cultural de Arte Audiovisual – a ONG promove a difusão e reflexão de temas sociais e políticos para a sociedade na área de cultura), APCNN (Associação dos Produtores de Cinema do N/NE – busca politicamente uma divisão mais equitativa dos recursos públicos para o audiovisual. Teve como primeiro presidente o cineasta cearense Rosemberg Cariri), pessoas da área, governo do Estado, Banco do Nordeste... a gente vai discutir o Cine Ceará do ano que vem. E uma das questões, para terminar aqui, é essa... se você deixa no Centro da cidade, as pessoas vão continuar falando...

Marcos – Do esvaziamento, que você está falando?

Wolney – Não, eu acho (gagueja)... Eu acho que o esvaziamento não foi em relação ao... Tiveram vários motivos, né? A época, este ano não foi legal. Nós fizemos o festival no período de quadrilhas juninas. Foi a última semana de junho. Tava acontecendo quadrilhas em toda a periferia da cidade. Outro problema é o da segurança. Nem todo mundo tem coragem de ir para o Cine São Luís do Centro da cidade, não. Então, no Centro de Convenções,

Os entrevistados costumam se saltar, falando de aspectos os mais diversos de suas vidas, mostrando que compreendem perfeitamente a proposta da abordagem, segundo avalia o professor Salgado.

o acesso é bem mais fácil, o policiamento é bem reforçado, o ar-condicionado funciona, o que não acontece no São Luís. No ano passado, foi um desastre, o calor horrível, todo mundo pingando. E no ano passado o cinema tava lotado. Então, a data do 15º Cine Ceará é de seis a doze de maio (2005). A gente está trazendo o evento para maio. E estamos discutindo, colocando para as pessoas opinarem, se ele continua aí ou se vai para o Centro de Convenções. Existe uma tendência de ir para o Centro de Convenções porque o auditório de lá tem a mesma capacidade do São Luís, o pé direito dele não é alto, a gente poderia instalar um som lá com qualidade bem melhor. Os espaços... (no Cine São Luís) a gente faz esse link com a feira, com a praça, ocupa a praça, mas ela não é co-

berta; lá no Centro de Convenções seria coberto, com ar condicionado. Então você tem um link melhor.

Karine – Wolney...

Wolney – Só um momentinho, deixa eu dar uma olhadinha lá (Wolney tinha uma reunião marcada para 17h30). Porque vocês combinaram comigo até as cinco e trinta, né?

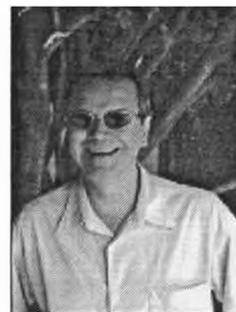
Karine – Você poderia dar uma última resposta?

Wolney – Pra mim, a última resposta foi essa aqui.

Karine – A gente só queria saber como você faz para conciliar essa vida de cineasta e administrador com a vida pessoal, seus filhos (Wolney tem dois filhos, de sete e dez anos)...

Wolney – Tá vendo esses cabelos brancos e essas faltas de cabelo aqui (passa as mãos nos cabelos)? Eu tava vendo uma

foto minha ontem, tinha um cabelo bonito, preto e tal, ou seja, é... É meio loucura também, tá entendendo? Meio loucura no sentido de que é muita coisa pra você fazer. E também muita cobrança. Mas, às vezes, as pessoas cobram sem conhecer a realidade de determinadas situações. E essa é uma delas. Eu nem tenho pessoal, nem tenho equipamento, nem tenho recursos aqui na Casa Amarela. Agora, eu me considero bastante democrático (*fala rindo para si mesmo*). Eu não sei de onde é que veio essa coisa de centralizador e tal, papapá. Eu não sei... Até gostaria de saber (*ri novamente*). Mas não é fácil, não, é complicado, ou seja, você tá... Fazendo uma comparação, é a mesma coisa que chupar cana, escovar os dentes e assoviar (*riso de todos*). Então, não é fácil. É



Já os alunos entendem-na como uma experiência marcante no Curso de Comunicação, porque exige deles pesquisa de dados e informações, participação efetiva na captação das informações e redação e edição do material.