

João Batista de Andrade

Paixão pelo cinema e pelo cerrado

Biografia

João Batista Moraes de Andrade é natural de Ituiutaba (MG), nascido em 1º de dezembro de 1939, o terceiro de seis irmãos, filho de Fernando Krüger de Andrade e Maria da Conceição Moraes. A mãe era professora e o pai, um camponês sem-terra oriundo de uma família de posses que foi à ruína. Estudou na cidade natal e em Belo Horizonte, sempre como bom aluno. Gostava muito de matemática e foi para São Paulo decidido a cursar Engenharia. Ingressou na Escola Politécnica da USP, em 1960. A ligação com o cinema foi despertada nesse período, quando formou um grupo de aficionados batizado de Grupo Kuatro, época em que se tornou amigo de Vladimir Herzog. No terceiro ano de universidade, filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro. Com o golpe de 1964, abandonou a Engenharia no último ano e precisou esconder-se. No ano seguinte, foi convidado a dirigir a Sociedade Amigos da Cinemateca. Trabalhou com Vlado na revista *Visão* e na TV Cultura. Publicou livros, dirigiu diversos filmes, foi secretário-executivo do Ministério da Cultura e depois ministro, no governo Michel Temer. Tem dois filhos e atualmente reside em Gonçalves (MG).

Sinopse

Em seu depoimento, João Batista Andrade fala de sua cidade natal no Triângulo Mineiro, das peripécias de infância, do pai sonhador e solidário, da mãe exigente, das amizades e das primeiras percepções sobre as diferenças entre classes sociais. Conta sobre o período que morou em Belo Horizonte e a mudança para São Paulo, onde foi cursar Engenharia. Discorre sobre o processo que o levou a aproximar-se do cinema e da militância no Partido Comunista. Relata as dificuldades que viveu depois do golpe de 1964. Lembra de sua amizade com Vladimir Herzog, do período em que trabalharam juntos na revista *Visão* e na TV Cultura. Recorda os livros que escreveu, os filmes que realizou.

Íntegra do depoimento gravado em 2019

O editor rigoroso

O Vlado era de uma exigência... eu vou falar uma coisa que eu falo como amigo dele: o Vlado era um chato de galocha, entendeu? Porque era superexigente, assim nos detalhes, na forma de falar. E de uma exigência ética profunda. Não era fácil. Ele tinha muita crítica, sempre, aos textos. Eu até que me saía bem com ele, mas ele era muito exigente. Mas a exigência maior dele era a

ética. Eu tive passagens com ele, já na televisão, que mostravam isso. Por exemplo: no programa *A Hora da Notícia*, que foi finalmente criado, o Fernando [Pacheco Jordão] era o diretor, o Vlado era editor e eu era o diretor de especiais, repórter especial. Aí entrou o Fernando Moraes, o Georges Bourdoukan, o Marquito [Marco Antonio Rocha], uma porção de gente boa lá dentro. Eu era totalmente independente, que era a minha condição também, mas aí eu saía com a minha equipe, sem nem saber o que ia fazer. Às vezes alguém me sugeria, o próprio Fernando, o próprio Vlado, ou alguém lá da redação sugeria alguma coisa. Se eu gostasse, ia fazer. Mas, em geral, era da minha cabeça mesmo. Aí tinha um problema de despejo num conjunto habitacional perto de Jundiaí e era um despejo com centenas de famílias, porque a acusação é de que não pagavam. E eles dizendo que pagavam. E aquele quiproquó. Então, estava uma crise lá, ameaças e tal. Aí eu achei – não tinha outro assunto – interessante, fui para lá e filmei. Mas era uma confusão total, tanto dos moradores, quanto da prefeitura, da polícia, da Caixa [Econômica Federal]. Era uma confusão louca. Eu não conseguia desvendar exatamente o que estava acontecendo. Aí eu filmei coisas bem interessantes. Eu estava lá [na redação] e num momento raro eu cheguei para o Vlado e falei: “Pô, Vlado, eu filmei e tem coisa boa. Olha, eu não consegui entender”. E aí ele falou: “Você não pode transmitir um problema com dificuldade de entender, sei lá, de cem, duzentas famílias, para milhões de pessoas; transmitir uma confusão”. Nunca vou esquecer isso. Aí eu falei: “Porra, legal, vou começar, então, o seguinte: ‘Veja que uma confusão ameaça quase duzentas ou trezentas famílias’”, eu não lembro mais. A montagem já começa com isso: a confusão ameaça as pessoas, entendeu? Mas você vê a preocupação dele na lata. Não pode pegar uma situação e transmitir uma confusão para milhões de pessoas. Ele tinha um sentido ético, profissional, muito apurado. Não era brincadeira, porque eu e ele brigávamos muito, a gente brigava muito. [Os motivos eram] sempre éticos ou estéticos. E eventualmente políticos; menos, mas também. Então, quando não entrava em acordo, na *Visão*, e quando a análise de um filme qualquer entrava em desacordo, aí a discussão era brava, porque ele era terrível. Ele era desses que não largava a palha de jeito nenhum. E a gente brigava bastante. A gente brigava tanto que eu lembro da Clarice descer a escada da casa deles e perguntar se a gente estava brigando. Falava: “Nossa, estava achando que vocês estavam brigando de tapa aqui embaixo”. Mas aquilo não alterava nada, a gente continuava superamigo, o Vlado tinha uma confiança enorme em mim, porque quase todos os dias tinha um especial meu e era uma marca do programa.

Hora da Notícia

O que tinha de novo no programa era esta marca: um cineasta fazendo um documentário por dia. E era o cinema intervenção. Eu posso contar mil exemplos, mas vou pegar um: quando o [general-presidente Emílio Garrastazu] Médici indicou o [Ernesto] Geisel para sucedê-lo, veio o Fernando Moraes e falou: “Olha, Batistério, olha a trolha”, na linguagem dele – ele me chamava de Batistério. E eu fui ver lá o telegrama dizendo assim: “Presidente Garrastazu Médici indicou para seu sucessor o general Ernesto Geisel, quatro estrelas, cinco estrelas, não sei o que e tal”. Quatro estrelas. Aí tinha uma história. Eu falei: “Me dá esse telegrama aqui”. Tirei da mão dele, peguei minha equipe e fui para ali perto e falei: “Eu vou no lugar mais perto que tenha movimento”. Aí fui até a Lapa. E eu não gosto de câmera no tripé em documentário. Mas ali eu falei: “Põe um tripé, põe a câmera ali e me dá o telegrama. Pode ligar”. Aí ligou a câmera, passou uma mulher, eu

falei: “Senhora, estamos fazendo um documentário, a senhora pode ler para mim isso aqui?”. Ela pegou e falou: “Presidente Garrastazu Médici...”, já olhou, assim, pra lá, embicou e falou assim: “Não, olha, eu estou com pressa, meu filho está me esperando”. Era o que eu queria. Aí passava um operário, passou um cara de macacão, dei para ver, leu a metade, olhou assim e falou: “Não, acho que eu não estou entendendo”. Chegou à noite, o programa é o seguinte: “Hoje o presidente Garrastazu Médici indicou para seu sucessor o general Ernesto Geisel, falou sobre ele e tal. Nossa equipe foi para a rua para ouvir a população”. Aí entrou uns três minutos de um atrás do outro se recusando a ler quando percebeu o que era. Era um retrato do medo das pessoas, sabe? E entrava no programa como se fosse uma coisa normal. Nossa equipe foi ouvir ali as pessoas. Era o cinema de intervenção. Quer dizer: tinha uma ideia, já, de que eles iam ter medo de ler. Eu queria pegar a reação deles lendo aquilo. E era batata. Todo mundo, as pessoas se recusavam a ler, davam desculpas. Quando percebiam o que era, davam desculpas.

Eu era ameaçado de ir embora todo dia. Não só nesse, mas o tempo todo eu era ameaçado de ir embora. Porque eu inventava o tempo todo isso aí. Eu não tinha assunto, e um dia peguei uma placa e mandei escrever assim: “Queixas e reclamações”. Fui para Avenida Ipiranga com a [praça da] República, peguei a placa e coloquei na árvore, e mandei também pôr no tripé a câmera. Eu acho que é a origem do programa de TV *Roda Viva*. Não, não é esse, é outro. A câmera fixa e eu peguei o microfone e ficava assim, parado. Aí começou a juntar gente, olhando, curioso, vai virando uma roda, até que um falou o que eu esperava: “Está filmando?” Falei: “É, está, para a TV.” “Para onde que é?” “É para a TV Cultura.” “Mas eu posso falar aí?” “Pode.” Aí o cara: “Eu queria falar do nosso bairro lá, que é um conjunto habitacional, eles prometeram uma escola, asfaltar a rua e criar um ponto de ônibus e não fizeram nem ponto de ônibus, não tem escola nenhuma, as casas estão rachando”. Aí o outro falou: “Eu posso falar também?” Era só pauleira. O que era a minha visão? Que a população não tinha meio, não tinha acesso aos meios. Não tinha como fazer essas coisas. O que eu, sem dizer nada, ofereci para eles, só ficando com o microfone assim, como oferta, oferecendo para eles para falar. Isso criou quase um programa, porque de vez em quando eu estava sem assunto, ia lá e fazia o “Queixas e Reclamações”.

Posso contar centenas de histórias desse tipo. Algumas bem graves. Tem uma, por exemplo, que eu acho importante lembrar, que chama Operação Tira da Cama. Logo que eu comecei lá, um dos primeiros programas meus, lá em 1972. O menino lá do rádio-escuta falou assim: “Vocês conhecem? Alguém já viu aí essa Operação Tira da Cama?”. Aí eu já tinha visto na TV, um horror. “Eu conheço, o que houve?” Ele falou: “Vai ter uma outra. Não pode falar nada. Eu recebi de um amigo meu, que fica sabendo as coisas”. Aí eu me interessei na hora: “Onde é?” Ele falou: “Eu vou passar para você tudo”. E era uma ação individual minha. Chamei minha equipe e falei: “Cadê o cinegrafista? Quería conversar com o cinegrafista”. Aí tinha uns três, perguntei: “Quem de vocês já filmou Operação Tira da Cama?” Um deles falou: “Eu já filmei”. Eu falei: “Você entra com a polícia, não é?” Ele falou: “É, eu entrava com a polícia”. Falei: “Tá bom, então você vai filmar hoje. Pega sua câmera, seu assistente e vai lá, se relaciona... você sabe como fazer?”. Ele falou: “Eu sei, já participei”. Falei: “Então tá bom, vai lá e filma junto com a polícia tudo que você puder filmar”. “Você não vai?” Eu falei: “Não vou. Então vai”. À noite, ele foi. Qual que era o meu projeto? Ele ia filmar lá do jeito que eles costumam fazer, só com os cinegrafistas, entra junto com a polícia, aquela loucura de cachorro entrando nas casas, refletores e eles marcando – parece coisa de na-

zismo – com um X as casinhas visitadas, crianças tampando o olho, um terror. Eles arrombando porta, gritando, cachorro, refletores, armas, tudo. Acabou, eu cheguei de manhã, fui ver o material, falei: “Tá bom, agora eu vou com a minha equipe lá”. Fui com minha equipe lá na favela, entrei e fiquei lá. O Jean-Claude é que fala que o meu cinema é “de roda”. Fiquei lá fazendo aquela roda. “Você vai filmar?” “Pois é. Ontem teve essa operação aqui.” Aí eu pedia para eles contarem o que tinha acontecido. Então, o que eles contavam? “Eu estava deitado, de repente a porta arrebentou.” Criança falou: “Eu estava dormindo, tinha um cachorro com a pata na minha cama”. Era a informação do invadido, não a visão do invasor. E aí esses depoimentos todos, foi fazendo aquela roda, no final eles começaram a mostrar carteira de trabalho, para mostrar que eles trabalham, explicando por que moravam na favela. Eu peguei, montei no dia seguinte os depoimentos, ilustrados pelas cenas que eles contavam. Aquilo parecia uma revolução. Por que o que eu estava dizendo ali? Que, numa invasão de favela, a autoridade na informação é o favelado. E não o Corpo de Bombeiros, como a imprensa fazia, o secretário de Habitação... Eles confundiam a autoridade de informação com a autoridade institucional. Isso não é liberdade de imprensa, isso é ditadura. Então, logo de cara, os primeiros dias, o *Hora da Notícia* já era um rompimento.

Minha preocupação era fazer. Mas eu vou falar para você, eu confesso: era a parte brilhante do programa. Então, o Vlado, que era editor, achava um lugar de encaixar, porque geralmente eram três, quatro, cinco, até sete minutos de especial. Mas eu nunca tive nenhuma restrição, nada. Geralmente tinha um espaço grande dentro do jornal. Porque era uma coisa viva. Acabou de passar agora na TV Cultura, no programa *Opinião Nacional*. Quando eles passaram um pedaço de algumas coisas que eu fiz, de migrantes e tal, porque a população os chamava de marginais, debaixo do viaduto. Aí eu falei: “Vamos lá ver quem são esses marginais”. E meu *feeling* era esse: que não era marginal porra nenhuma. Fui para lá, eram migrantes recém-chegados. Aí eu tenho entrevistas com eles e tinha um cara de pastinha, engravatado, isso em 1973, eu olhei e falei: “Esse cara pensa igual o [José Carlos de] Figueiredo Ferraz [prefeito de São Paulo entre 1971 e 1973]”, que falava que a cidade precisava parar, que [tinha] muita migração para cá e tal. “Ele vai falar igualzinho o Figueiredo Ferraz.” Ele era um executivo. Peguei o microfone e passei para ele. Aí ele começou a falar: “Porque eu estou vendo você filmar aqui e eles vieram para São Paulo, mas eu acho que eles não deveriam vir para São Paulo, porque, afinal de contas, São Paulo já está muito saturado”. Aí o chefe da família, eu o tinha chamado, peguei o microfone e passei para o chefe da família: “Ele está dizendo que eu não devia vir porque não sabe como é que é lá, que não arranja trabalho e, quando trabalha, ganha uma miséria. Trabalhar só leva doença, mordida de cobra e não tem nada, depois fica sem trabalho também”. Aí passava para cá: “Não, mas aqui...” E eram sete minutos! E era a mesma coisa: coisa de intervenção. Depois eu montei um filme, chamado *Migrantes* e, com esse filme, eu ganhei o principal festival de documentário do Brasil, que é na Bahia, a Jornada de Documentários da Bahia. Que era o grande festival de documentários do Brasil. E eu ganhei o prêmio de melhor filme. Mas eu partia da notícia do jornal, de que os moradores da região reclamavam da presença dos marginais debaixo do viaduto. Eu falei: “Ah, é? Vamos ver quem são esses marginais”. E aí revelava toda a questão social.

Doramundo e identidade política

Ficamos desempregados: Fernando, eu, Vlado, desempregados. O Fernando foi convidado para ir fazer o *Jornal Nacional* na Globo, em São Paulo. E me indicou – porque eles queriam fazer especiais – para fazer os especiais. Eu fui e então criei o setor de especiais da Globo em São Paulo. E eu, principalmente, fazia o *Globo Repórter*, desde o começo. Então era um cineasta, porque o *Globo Repórter* era de cineasta, tinha o [Eduardo] Coutinho, o Walter Lima, no Rio, e aqui em São Paulo eu na Globo e mais o grupo do Guga [de Oliveira], irmão do Boni. Aí o [Maurice] Capovilla fez filme lá, o Hermano [Penna], acho que o [Jorge] Bodanzky também fez, algumas pessoas fizeram. Mas aí eu e o Fernando estamos na Globo, muito bem, porque eu vinha com a fama boa, de repercussão do *Hora da Notícia*, e eu comecei a fazer o *Globo Repórter* e o Fernando [na realidade, Vlado], então, não tinha outra coisa. Ele [Vlado] começou a fazer publicidade, voltou para a publicidade, mas ele estava louco por cinema. Aí eu tinha a produtora Raiz. Ele queria entrar na Raiz, ficar sócio da Raiz. Eu não quis. Eu achava o seguinte: era uma produtora independente, sem recursos, sem nada, ele ia pôr dinheiro dele, de fundo de garantia, na produtora, e eu não aceitei. Falei: “Se for fazer alguma coisa, faz pela Raiz, faz pela produtora da Raiz, mas não precisa entrar de sócio, acho que não tem sentido”. Aí ele resolveu ir lá para a Bahia fazer uma pesquisa sobre Canudos.

Vlado foi lá, ele estava fazendo a pesquisa sobre Canudos para duas pessoas, que era eu mesmo e o Vladimir de Carvalho. Mas a coisa encaminhava para mim mesmo. Eram dois documentaristas que ele gostava e então ele foi, fez uma pesquisa boa e voltou. Estava sem trabalho. E eu tinha lido o *Doramundo* [de Geraldo Ferraz] quando eu fui para a Bahia com o *Migrantes*, para o festival da Jornada de Documentários. O filme ganhou o prêmio de melhor filme e eu, no aeroporto, comprei o livro *Doramundo*. Achei interessante e era, naquela época, do marido da mãe do Rudá [de Andrade], – Pagu. Patrícia Galvão. Era do marido dela, um jornalista e crítico de arte. Eu gostei muito do livro, falei com o Rudá, consegui uma autorização para roteirizar, e me deu a ideia de chamar o Vlado, porque o Vlado estava louco pelo cinema. Aí chamei o Vlado para fazer. Ele gostou demais, pegou e começou. Leu o livro e comentou que o livro era muito abstrato, que precisava trabalhar muito e encontrar “a terra” do livro, da história, e começou a ir lá para Paranapiacaba, onde a história se passava. E era baseado em histórias reais. Mas o livro, realmente, tem uma linguagem mais poética e tem menos interesse na realidade ali. Aí o Vlado foi para lá e uma vez eu fui com ele, que foi, inclusive, uma vez com um momento importante, porque, no caminho, ele falou: “Eu estava querendo falar uma coisa com você, mas não sei.” Eu falei: “O que é que foi?” “Não sei.” Eu falei: “Desembucha, fala logo”. Aí ele falou assim: “Eu conheço um pessoal aí do partido”. Eu falei: “Que partido?” “Do PCB, do Partidão. E eu queria saber se você não quer entrar no Partidão”. Porque ele estava lá em Londres e eu militante, ele não sabia que eu era do partido. Aí eu falei: “Porra, Vlado, eu sou do partido desde 62, sei lá, 63”. “Você está brincando?”. Mas eu também não sabia que ele estava com essa ligação com o partido, porque ele mantinha reservado e eu, também, reservado. Mas aí, de repente, essa conversa resolveu dois idiotas, porque um não sabia que o outro era do partido. Foi engraçado, mas não teve nenhuma consequência, nada. Eu não queria entrar na chamada “base de jornalistas” porque eu não era jornalista, eu era cineasta. Não me considero jornalista. E não entrei, fiquei bem independente, ligado ao partido. O partido mantinha relação comigo com um assistente: mandava alguém do Comitê Central ou estadual, de vez em quando, me procurar, levar material, conversar e tal.

[Eu e Vlado mantínhamos conversas], mas não ligação política. Não tinha ligação com o partido. E a gente era muito de acordo com tudo aquilo: com a opção pela luta democrática; os dois tínhamos uma visão crítica sobre o projeto da luta armada. A gente estava superafinado com relação à política. Mas não sabíamos desse fato, de tanto ele quanto eu já éramos militantes há algum tempo. E chamar de militância... é ligado. O Audálio [Dantas] me entrevistou muito, em geral, sobre o Vlado, e eu contei para ele esse episódio. Aí ele escreve no livro que eu perguntei: “Pô, mas você está no partido?” Aí ele fala assim: “Eu sou filiado ao partido, sim”. O Vlado nunca falou isso, essa coisa, assim, formal: “Eu sou filiado ao Partido Comunista”. Nunca falou isso. Eu resolvi não colocar nenhum problema no livro e deixei pra lá, mas eu acho que é pesado demais para ele, muito, porque filiado é quando você está lá e assina, é membro, você está meio aliançado com o partido. Nada. Era uma ligação com o partido, quase de uma militância na clandestinidade. Tem uma ligação, assim, como todos nós. Eu também era assim naquela época. Eu tinha acabado a fase em que eu era militante mesmo e, se tivesse que assinar filiação, eu teria assinado e tudo, falado em nome do partido. Não era o caso do Vlado. E nem era o meu caso, nessa época. Mas era ligação fluida, mais de concordância, de apoio, do que de militância, de falar que a gente era filiado.

25 de outubro de 1975

Eu estava em casa. Eu tinha estado com o Vlado acho que, talvez, dois dias antes, porque já tinha muito boato, já estavam presas algumas pessoas, jornalistas, porque a repressão resolveu atacar a área de imprensa e as pessoas ligadas ao partido. Então, o [Paulo] Markun, o [Rodolfo] Konder, aquele pessoal todo. Eu com o Vlado e o Vlado falava: “Eu não vou falar nada. Eu não sei de nada, não vou falar nada” – na conversa que eu tive com ele um dia antes, lá na casa dele. No dia seguinte, estou em casa, não tinha nada para fazer, aí me ligou a Fátima [Pacheco Jordão]: tinha acabado de saber, porque o pessoal da TV Cultura foi lá com a Clarice – a Fátima estava com a Clarice – comunicar que o Vlado estava morto e que eles diziam que ele tinha se suicidado. Foi logo em seguida. Eu saí e fui para a casa e, na porta, o Fernando Jordão conta isso, a gente se encontrou, se abraçou, chorou muito e começamos a falar: “Tem que levar o corpo para o sindicato”. O Fernando era diretor do sindicato. Ali na porta, ali naquele corredor da entrada [da casa de Clarice e Vlado]. O Fernando, inclusive, fala desse episódio do nosso encontro. E aí a gente passou a falar que precisava levar e a Clarice topou na hora, de levar o corpo para o sindicato. Mas foi decidido ali, foi uma coisa que saiu na hora, ali, quando a gente chegou lá na casa do Vlado.

Aí a Clarice me pediu para ir até o sítio deles, o sítio de Bragança. Que eu conheci também. Os meus filhos tinham a mesma idade dos filhos do Vlado. E estudavam na mesma escola. Eram muito amigos. Os meus filhos viajavam com o Vlado e a Clarice, os filhos dele viajavam comigo, iam para essas aventuras aí, eram muito amigos. Eu sabia onde era o sítio. Aí eu fui para lá. Para descrever mais friamente, era impressionante: eu entrei no carro e fui, chorando, desabado, até lá, eu não conseguia parar. Até Bragança. Eu não conseguia me segurar. Quando eu cheguei lá, eles foram me atender, a mãe da Clarice olhou para mim e falou: “Mataram o Vlado, não é? O que aconteceu com o Vlado?”. Aí, pronto, avisei e voltei para São Paulo. Então, é isso: uma perda. Eu vou dizer que os amigos do Vlado ficaram muito tempo com dificuldade em falar do Vlado. Eu mesmo.

Passados os anos, a gente falava: “E o Vlado?” Travava. Os amigos. Eu até cheguei a analisar um pouco isso: a gente ficou com muita culpa da morte do Vlado, porque todos nós estávamos fazendo uma coisa que o sistema não conseguia breçar, porque a gente fazia de um jeito que era difícil censurar. Por exemplo: essa história que eu contei do Geisel, a reportagem não está falando nada, não está criticando, não está nada. Tinha uma habilidade muito grande. Se eu for contar quantas vezes eu fiz esse tipo de coisa, cada uma inventando um jeito, a gente parece que estava brincando com o perigo. Nós não estávamos brincando. Nós estávamos em um trabalho com muita consciência. Estava dentro do limite, ali, do que a gente podia fazer. A gente era muito sério, muito rigoroso. E o Vlado em primeiro lugar: uma preocupação em não fazer nenhuma loucura no jornal.

Porto seguro no cerrado

Há muito tempo os amigos do Vlado, praticamente, formam uma comunidade: o Sergio [Gomes], eu, [Luiz] Weis, Markun, a gente sempre está dialogando, conversando, principalmente quando chega a época do dia 25, da morte dele, de outubro. A gente sempre dialoga, troca informações, fala sobre isso, tenta fazer alguma coisa. Quando dos 30 anos da morte dele, aí a gente queria fazer uma coisa mais pesada para lembrar a morte do Vlado. Eu tinha tentado fazer um filme de ficção, em 1990. Era um projeto que chamava “Vlado, o Caso Herzog”. Eu estava tentando alguma coprodução internacional, consegui uma coprodução com a TV espanhola, com Portugal, com o Channel Four de Londres, e um produtor iugoslavo que produziria a parte da infância dele na antiga Iugoslávia. E eu estava conversando com o Klaus Maria Brandauer. Então, a minha biografia, inclusive a que existe aí, tem um fac-símile da carta dele, falando que ele se interessou muito, que ele gostaria de receber a nova versão do roteiro e tal. Aí veio o Plano Collor e bloqueou tudo. Já tínhamos recebido dinheiro, tinha a Embrafilme na história, tinha captado algum dinheiro, e bloqueou tudo. Perdi tudo. Com isso eu fiquei muito desesperado, coloquei algumas coisas no carro, inclusive os livros, a minha máquina de escrever, Stendhal, Graciliano, Dostoiévski, Tolstoi e fui embora. Dei um tchau para a família, meus dois filhos, minha ex-mulher, e fui lá para Goiás, onde meu irmão tinha uma fazenda. Aí vendi um sítio aqui, ganhei uma ação contra a *Veja*. Eles fizeram uma reportagem de que nós estávamos lá em Cannes, tentando levantar dinheiro, e que ninguém ia dar bola para nós. Que ninguém dava a menor bola para nós, nós não éramos reconhecidos e eu estava entre eles também. Foto e tudo. E eu estava no Brasil. Eu não tinha ido. Entrei com uma ação contra a *Veja* e ganhei 80 mil dólares. Quanto daria hoje, não é? Dá um bom dinheiro, mas com esses 80 mil dólares eu fui para lá e comprei uma fazendinha em Goiás. E fiquei lá. Eu não queria saber mais de nada. Era tal o desespero que eu queria encontrar outra coisa. Como eu gosto muito de terra e do cerrado, lá é cerrado, eu falei: “Eu vou pedir socorro para o cerrado, para a terra, e não quero ouvir falar de cinema mais”. Porque foi um baque grande: já tinha o local para filmar, tinha o local que seria o DOI-Codi, já estava montando elenco, conversando com o Klaus Maria Brandauer. Então, foi um baque, no auge da minha carreira, porque tinha ganhado muitos prêmios internacionais com *O Homem que Virou Suco*, com *Doramundo*, com *O País dos Tenentes*, o filme *Céu Aberto*, sobre a morte do Tancredo. Todos esses filmes circularam muito no mundo. Eu, cada vez, estava mais conhecido. Principalmente depois de *O Homem que Virou Suco*, que fez sucesso, aqui e fora. Aquilo me derrubou no alto, no auge da minha carreira. Aí eu fui para Goiás.

Projeto redivivo

Aí eu voltei ao cinema, fiz em Goiás e Brasília *O Cego que Gritava Luz*, depois fiz *O Tronco*, é um épico, um projeto antigo, com o Bernardo Élis. Aliás, Bernardo Élis era ligado ao partido também e era muito meu amigo, um escritor maravilhoso. E recomecei a minha carreira. Quando ia chegando 2005, nós resolvemos fazer uma coisa. Falei: “Bom, eu não consegui fazer a ficção, mas eu vou fazer o documentário”. Porque eu sou documentarista. Eu sou tanto ficcionista, quanto documentarista. Fiz muito filme de ficção e muito filme documentário, tenho prêmio pra caramba como documentarista, assim como tenho também como ficcionista. E parece que o meu prazer maior é documentário, em termos pessoais. Falei: “Vou fazer um filme, então”. Aí eu fiz o filme visando o seguinte: eu posso dizer que eu sou uma autoridade sobre o Vlado. Eu conheci muito o Vlado, ficamos muito amigos, meus filhos eram amigos dos filhos dele, a gente conviveu no trabalho, fora, tudo, e discutimos, sempre, muita coisa entre nós, convergências, divergências, e acompanhei essa história toda. Era amigo da Clarice, amigo dos pais da Clarice. Eu posso dizer que eu sou uma autoridade para falar de Vlado. Aí eu falei: “Então eu vou contar essa história de um amigo”. Porque isso também viabiliza o filme. Não tinha dinheiro. Eu consegui um aporte que acho que eram cem mil reais, de uma distribuidora, que eu falei: “O meu projeto é lançar o filme e, logo, uma semana depois, já estar distribuindo em DVD, porque as pessoas vão querer ter o DVD com um assunto desses”. Eu me propus a fazer, ficou acertado que eu faria o filme e o pessoal ia fazer outras coisas: o Markun, o Sergio, o Weis, o pessoal todo. E eu fiz e deu certo: o filme relatado por mim, a partir da minha vivência daquele episódio, aquela história toda. E aconteceu uma coisa louca: saiu na imprensa que eu ia fazer o filme. Aí, um dia, eu estava chegando no prédio onde eu morava, do lado da Câmara Municipal, acho que é Rua Santo Antônio. “Tem uma pessoa que está te procurando aqui.” Falei: “Quem é?”. “Um rapaz.” Aí eu cheguei e falei: “Bom, o que foi?”. Ele pegou um pacote e falou: “É para entregar para o senhor”. E foi embora. Eu falei: “Espera aí, psiu”. Sumiu, foi embora. Peguei aquele pacote, subi com aquele pacote sem entender, abri e eram latas de filme. Eram filmes 16 milímetros, levei para a Cinemateca para ver o que era, e era o culto ecumênico. Quem filmou, eu não sei.

Às claras

Eu sempre acho que é uma oportunidade de falar coisas. Até porque eu acho que tem pouca compreensão do que é, realmente, que a gente fazia. E qual era a visão da gente. Por exemplo, contar esses detalhes todos é muito importante para as pessoas perceberem: o pessoal chama o Vlado de herói. Eu não gosto dessa expressão de herói para o Vlado. O Vlado é vítima. Ele não é herói. O Vlado fez parte de um grupo de que eu fiz parte e que a gente procurava formas de fazer as coisas. A gente não pegou em armas, não teve vida clandestina. Para vocês terem uma ideia, a gente se recusava a qualquer clandestinidade. A UNE, por causa do programa, resolveu fazer uma entrevista comigo na clandestinidade, dizendo que não ia colocar meu nome e eu falei: “Não, se vocês quiserem me entrevistar, vocês dizem que me procuraram para fazer uma entrevista e que eu, como para qualquer jornal, topei dar a entrevista. Como clandestino, de jeito nenhum”. A gente era rigoroso, mesmo. Então, é preciso entender o Vlado dessa maneira. O Vlado, como o grupo nosso todo, é a tentativa de fazer um trabalho legal. E a democracia: fazer um trabalho no sentido de avançar a democracia e acabar com os retrocessos. Não tem

nada de revolucionário. Você pode chamar de revolucionário, porque quer mudar a sociedade, mas não tem o sentido tradicional e a gente recusava a clandestinidade. Eu quero dizer a vocês que eu dei muita entrevista, sim, muita gente que vem e pega depoimento, porque eu virei uma espécie de historiador vivo. Pessoa que viveu a história e tem capacidade... viveu pessoalmente, com ideias próprias também, com as minhas próprias ideias e na convivência com o Vlado, o Fernando. Então, tem muito depoimento. E eles são, todos, muito diferentes. Hoje, por exemplo, foi bastante diferente, eu acho que até com mais precisão das coisas. Mas eu vou dizer uma coisa: eu tenho muita coisa para falar ainda. Muita coisa. Porque foi um período muito rico e muito sofrido. Tanto que – isso que eu falei – os amigos do Vlado carregam um peso muito grande, como [se dissessem] assim: nós fizemos uma coisa junta e cataram o Vlado para matar. Então, por que o Vlado? Por que não eu ou outro? E, ao mesmo tempo, uma coisa que é um elogio ao Vlado, que eu acho que não é muito correto, mas a gente fala: “Cataram o melhor de nós”. Eu não sei quem era o melhor de nós. Sei que o Vlado era muito bom. Nós todos éramos, estava todo mundo envolvido. O Vlado e o Fernando tinham ideias mais precisas sobre o jornalismo do que quase todos nós. Mas a morte dele foi uma coisa muito dolorosa. Até pela delicadeza dele. Ele era uma pessoa muito delicada e, para mim, por exemplo, era o pai dos melhores amigos dos meus filhos; uma convivência. E ele muito culto, muito informado, muito mais do que nós, isso não tem dúvida. E apaixonado pelo cinema, mas fazia televisão, porque achava que a televisão tinha repercussão maior. Tinha tudo para que a gente ficasse muito machucado com essa história. Eu custei muito a falar do Vlado sem me emocionar, sem me bloquear. Muitas vezes eu tentava e não conseguia falar. Já parei entrevista no meio, porque eu não conseguia concluir. E era uma coisa dos amigos: começava a falar e logo já estava na convulsão, não conseguia continuar. Era muito comum. E a gente custou muito a fazer isso.

Sonhos

É um momento difícil de falar disso, porque há um desânimo muito grande. Parece que, finalmente, o sonho acabou. Mas o meu sonho... eu tenho filhos e tenho netos, e eu sempre penso qual o futuro que espera... para os filhos, não, porque já estão aqui, na ativa, no Brasil. Mas, e os netos? Que país é esse que a gente vai entregar para os netos? Eu ainda tenho um sonho socialista na cabeça. Só que eu não tenho essa bobagem de achar que nós vamos lutar para impor o socialismo. Eu estou mais com aquele sentido de utopia que vários escreveram sobre isso, que é você olhar o horizonte e caminhar para chegar lá; e você nunca vai chegar, porque a terra é curva, você tanto anda, o horizonte está sempre à mesma distância. Aí fala: “Para que serve o horizonte?”. Ele serve para caminhar. Então, você vai caminhando.