

BARRACÃO. ENTREVISTA COM WALDIR XAVIER

→ MARTIN LIENHARD

UNIVERSITÄT ZÜRICH

Um dos grandes momentos do colóquio *Afro-América hoje* no Museu etnográfico de Zurique foi a projeção, em presença do realizador, do primeiro longa-metragem de Waldir Xavier: *Barracão: um olhar carnavalesco* (Brasil, 2009). Carioca, Waldir Xavier estudou jornalismo e filosofia e se formou em cinema na Universidade de Paris VII. Desde 1990, trabalha como montador (imagem e som). Colaborou com diretores como Youssef Chahine, Yousry Nasrallah, Pedro Costa, João Botelho, Djamejed Ousmanof, Walter Salles e Karim Aïnouz.

MARTIN LIENHARD: ***Barracão* é o primeiro filme que você realizou por sua conta ou só seu primeiro longa-metragem?**

WALDIR XAVIER: *Barracão* é meu primeiro longa.

ML: **Como montador, você participou, principalmente – ou, talvez, exclusivamente, não sei – na produção de filmes de ficção. *Barracão* é um documentário. Você, enquanto cineasta, sente-se mais atraído pelo trabalho sobre realidades que – pelo menos até certo ponto – existem independentemente do cinema?**

WX: Minha formação, assim como a minha experiência profissional, é ligada essencialmente ao cinema. Sejam longas, curta-metragens ou documentários, considero como uma questão de olhar e narrativa fílmica. E tenho interesse pelo documentário tanto quanto pela ficção. A veracidade que se busca na interpretação de um ator e a emoção que nasce na montagem de uma cena da vida real são, em ambos os casos, uma questão cinematográfica a ser definida, encontrada e transmitida. No caso de *Barracão*, a questão de documentar uma realidade era a base do projeto. E, neste caso, buscava a naturalidade das pessoas ali retratadas. Minha primeira indicação para os fotógrafos era: «se a pessoa olhou para a câmera ou tomou consciência de que está sendo filmada, corta!». Ou seja, o contrário do que se busca na ficção ou do que encontramos nas imagens de carnaval que são normalmente veiculadas pela televisão ou pelo turismo. Penso que cada projeto define sua própria narrativa e olhar.

ML: **No Brasil, o carnaval é, segundo Roberto DaMatta, um dos três rituais básicos. Não só por isso, mas também porque há tempo que o carnaval (carioca, em particular) é um acontecimento de interesse turístico, abundam os filmes – amiúde estrangeiros — que se servem do carnaval como tema ou cenário. Orson Welles, já em 1942, quis fazer um filme sobre o carnaval carioca. O exemplo mais conhecido é, sem dúvida, *Orfeu negro* (1959) de Marcel Camus. É óbvio que *Barracão* não se inscreve nessa tradição turística e folclorizante, bem ao contrário. Mas, de toda maneira, por que você se decidiu a fazer um filme sobre o carnaval, e qual foi seu objetivo central ao começar esse filme?**

wx: A ideia de realizar um documentário sobre as Escolas de Samba nasceu do desejo de revelar uma cultura que conheço desde minha infância e da qual se fala, na grande maioria das vezes, de maneira bastante superficial. A exuberância dos desfiles, aliada à grande midiaticização que o evento vem recebendo, leva-nos, muitas vezes, a ocultar o sentido maior do rito carnavalesco. A importância dada a novos parâmetros, privilegiando o «espetáculo» ao que seria tradicionalmente genuíno no mundo do Samba, poderia estar afastando, cada vez mais, o carnaval das Escolas de uma arte popular. Temas polêmicos inerentes à evolução de qualquer produção cultural, que merecem, a meu ver, uma atenção especial e a busca de personagens que atuem e pensem este momento de maneira crítica e construtiva. A particularidade deste projeto, em comparação aos outros filmes que possam ter retratado o carnaval carioca, repousa na importância dada à elaboração e execução desta criação narrativa, vista dos bastidores de uma Escola de Samba, acompanhando as diversas etapas da preparação de um desfile e seus personagens. E, além disso, investigar o modo como um carnavalesco reflete, hoje em dia, um saber próprio na produção dessa arte popular.

ML: Um filme de ficção se realiza, geralmente, a partir de um roteiro. Um documentário parte, penso, de uma ideia que pode sofrer alterações ou até mudar ao longo da filmagem – pelo menos se o cineasta aceita o *Diktat* da realidade que ele observa. Em que medida seu projeto inicial se modificou ou se transformou ao longo da filmagem?

wx: Estava inicialmente interessado em acompanhar uma «grande» Escola, que hoje chamamos de Escolas do Grupo Especial. Cheguei a fazer um piloto com uma carnavalesca que admiro muito. Mas me deparei com uma dupla dificuldade. A primeira, de comunicação e disponibilidade dos carnavalescos e, sobretudo, das próprias Escolas do Grupo Especial. E uma segunda dificuldade, ainda mais fundamental, de não encontrar, nessas Escolas, um questionamento mais estrutural na busca de linguagem e inovações na maneira de conceber um desfile.

Algumas respostas e tentativas a esta busca encontrei quando fui convidado para compor o grupo de julgadores das Escolas que pertencem ao Grupo de Acesso, escolas do segundo e terceiro grupo, onde a condição financeira é muito inferior à das grandes Escolas. A participação espontânea de pessoas da comunidade é um elemento fundamental, o que as mantém mais próximas da tradição das Escolas de Samba, assim como as limitações materiais exigem um maior empenho criativo por parte dos carnavalescos. Nos dias atuais, as Escolas do Grupo de Acesso parecem melhor explorar estes dois elementos fundamentais à estética carnavalesca. Foi então que decidi acompanhar uma Escola do Grupo de Acesso.

ML: Para os espectadores do carnaval, o carnavalesco não é uma figura que chame particularmente a atenção – porque a atividade dele se desenvolve, basicamente, antes do carnaval e num espaço não «público». Em *Barracão*, ele é o verdadeiro personagem do filme. No caso, trata-se de um jovem negro. Quando você começou esse projeto, já tinha a intenção de falar na contradição que há entre o fato de o carnaval carioca ser percebido, hoje, como «negro», mas de ser, normalmente, «desenhado» por brancos?

wx: A presença e importância do carnavalesco é reconhecida sim, e bastante, desde os desfiles dos anos 70, quando se compreendeu que uma criação dependia tanto dos meios financeiros quanto de um autor capaz de montar um bom desfile. A escolha do carnavalesco do filme se deu pela reflexão que este jovem artista tem a respeito das escolas de samba. E, sobretudo, pelo fato de ele ter aprendido carnaval trabalhando em barracões de escola de samba. E, neste caso, trata-se de um negro nascido em um bairro popular do Rio de Janeiro. O que é raro. Mas minha questão principal era explorar a criação de um desfile de uma escola de samba. Trazer à tona as especificidades desta produção cultural de origem essencialmente popular. A questão do negro se tornou mais evidente no filme pelo fato de a escola retratada ter decidido homenagear a primeira dançarina negra a integrar o corpo de baile do Teatro Municipal do Rio de Janeiro e ter sido uma precursora ao inserir passos de uma dança clássica, o minueto, no desfile de uma escola de samba, em 1963. A questão da mescla de culturas, o clássico e o popular, isto sim me interessa.

ML: Em que medida, o fato de você ter nascido – ou passado a infância – em Niterói foi decisivo para o projeto e, depois, para a realização do filme?

wx: A escolha da Escola vinha com o carnavalesco. Interessou-me mais o fato de o carnavalesco ter escolhido uma Escola tradicional, fundada nos anos 50, o que me permitia explorar, no personagem da Escola, dados históricos de uma evolução.

ML: O subtítulo do filme, «um olhar carnavalesco», permite, creio, duas interpretações: 1. a realidade mostrada é a que corresponde ao olhar do carnavalesco, ou 2. o olhar que caracteriza o filme é «carnavalesco». Era essa sua intenção, ou não?

wx: Absolutamente. Mas talvez na ordem inversa. «Um olhar carnavalesco» é, antes de mais nada, o olhar de quem gosta de carnaval e quer conhecê-lo dos bastidores. E isto se passa não somente no Rio de Janeiro, mas em todo o Brasil. Existem verdadeiros amantes do carnaval espalhados por todo o país. Pesquisadores espontâneos e que, muitas vezes, desenvolvem estudos acadêmicos, cuja paixão pelas escolas de samba é enorme e vital. Este filme é dedicado a estas pessoas. Gostaria que esta paixão continuasse sendo o grande vetor da criação das escolas de samba no Rio de Janeiro.

ML: O tempo que passa, os meses que passam – ou os meses que faltam para acabar o trabalho – são, no filme, o principal motor dramático. Você já sabia, quando começou a filmagem, que essa ia ser a «estrutura» do filme?

wx: Sim, esta era a única certeza desde o início, a de que o filme teria esta estrutura cronológica e que, na quarta-feira de cinzas, o resultado do desfile seria a grande catarse do filme. O tão célebre «*Pra tudo se acabar na quarta-feira*» de Martinho da Vila, música tema de *Barracão*, sendo ela uma citação de «A Felicidade» de Vinícius de Moraes, tema de «Orfeu Negro».

ML: O filme acaba em «tragédia» — ou quase : o resultado medíocre atingido pelo desfile. Não sei em que medida esse desfecho era previsível. O que é evidente, é que o sucesso ou, ao contrário, o insucesso do desfile, ia marcar a história contada. Você, durante a filmagem, já tinha consciência disso?

wx: É muito cruel que um ano de trabalho seja resumido pelo resultado de uma competição. Mas esta fatalidade faz parte do carnaval. E este espírito de competição é próprio ao



desfile das escolas. Mas a vivência desse trabalho, visto de perto, no fundo, revelou para mim uma grande característica do povo e da produção cultural no Brasil. As dificuldades vão aparecendo, crescendo, e, na verdade, nunca são realmente vistas de frente, analisadas realisticamente e resolvidas. E, apesar de vários fatores contrários para que o trabalho fique pronto segundo um planejamento inicial, sempre se acredita que «tudo vai dar certo»; «se Deus quiser vamos desfilarmos bem»; «fizemos o nosso melhor», como se isto fosse o suficiente para produzir o que não foi produzido, resolver o que não foi resolvido. Tinha consciência disso sim e quis trazer para o filme, mas nenhum dos personagens queria falar abertamente sobre estes pontos, sempre acreditando que as coisas poderiam dar certo. Sobretudo o carnavalesco. Como ele era o meu protagonista e o filme estava seguindo os seus olhares, respeitei seu ponto de vista. E, por esta razão, deixei o plano do diretor da Escola quando, saindo do desfile, declarou que a vitória era não somente possível quanto esperada, pois a Escola acabara de fazer um desfile «perfeito». No fundo, aquelas falas eram sinceras.

ML: O público que, em Zurique, assistiu à projeção de *Barracão* gostou unanimemente do filme, especialmente do fato de você mostrar um aspecto do carnaval que não se conhece muito – para dizer pouco. Qual foi a reação das pessoas que participaram dele enquanto personagens?

wx: A Escola projetou o filme na comunidade no dia de seu cinquentenário. Fiquei muito orgulhoso desse convite. Trouxemos uma tela e projetamos *Barracão*. Foi emocionante. Os personagens do filme que se descobriam ali retratados reagiam espontaneamente a cada cena, com risos e aplausos, orgulhosos de si mesmos. Mas quando viram a cena da chuva destruindo os carros aconteceu um grande silêncio nessa projeção inicialmente muito ruidosa. E, quando chegou a cena das notas, reagiram como se estivessem descobrindo o resultado naquele momento e ficaram indignados, gritavam que era «roubo», uma «injustiça». E ficaram tristes. Acenderam-se as luzes, o presidente da Escola prometeu, ao microfone, que, no ano seguinte, aquela situação não se repetiria e o samba voltou a tocar, para a alegria de todos.

E, na verdade, todos eles sabiam que aquilo era apenas mais um carnaval.