

Encontro com Edgard Navarro

“Para minha surpresa, eu sobrevivi a mim mesmo.”



Cineasta, Edgard Navarro (Salvador BA 1949) graduou-se em engenharia e artes cênicas na capital baiana. Inicia-se no cinema em 1976, com o curta *Alice no país das mil novilhas*, realizado no formato super-8, com o qual faz mais quatro filmes até 1981. Entre 1982 e 1984 dirigiu *Porta de Fogo*, sobre a morte do capitão do exército e guerrilheiro Carlos Lamarca no sertão da Bahia. O filme, premiado no Festival de Brasília e na Jornada de Cinema da Bahia, é selecionado para o Festival de Havana, em Cuba. Em 1985/1986, cria a segunda versão de *Lin e Katarzan*, filme que realizara em 1980. Em 1987/1989 lançou *Superoutro*, média-metragem de ficção¹, entre outros filmes importantes como *Talento Demais* (1994/1995) e *Eu Me Lembro* (2001). Em 2009, o Coletivo Diagonal realizou a Mostra Diagonal de Vídeos (Teresina-PI) em homenagem ao cineasta.

Entrevista realizada por **Aristides Oliveira**².

¹Disponível:

http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/cinema/index.cfm?fuseaction=Detalhe&CD_Verbete=5215. Acesso: 14/03/2015, às 00h28.

² Professor de História da Universidade Federal do Piauí, pesquisador de cinema brasileiro e editor da revista *Acrobata*.

Aristides Oliveira – Como é que surgiu o teu interesse pelo Super-8?³

Edgard Navarro – Eu diria que meu primeiro momento de revelação, no sentido que eu poderia me tornar um cineasta foi quando eu vi pela primeira vez *Meteorango Kid* (André Luís Oliveira, 1969)... isso eu tinha uns 20 anos por aí... porque era um filme todo realizado em Salvador por um jovem da minha idade. Então isso me aproximou muito dessa possibilidade de fazer cinema lá em Salvador, para filmar os cenários do meu dia-dia na tela.

A.O. - O que mais apareceu nesse processo de formação cinematográfica?

E.N. – Eu me senti ali deflagrado para quem sabe puder me manifestar um dia através do cinema. O segundo momento que isso se deu já foi um pouco adiante, uns 4 anos depois em 73/74... Tinha uma jornada de cinema na Bahia que começou em 72 e todo o ano eu via um movimento ali. Em setembro, filmes do Brasil inteiro sendo apresentados... e havia alguns filmes baianos... Aí eu falei: “Puxa, mas isso tá cada vez mais perto de mim!” E a vontade ficou grande para apresentar um filme na Jornada. Quase que em seguida, eu fui convidado. Eu já começava a conviver com uma turma de rapazes que tinham mais afinidades comigo e um deles me levou para casa de Fernando Bélens, no Morro da Sereia. Bélens exibiu na parede da casa dele alguns filmes em Super-8 que eram “experiências”... Ele fazia curtas inteligentes, muito bem sacadas e eu me encantei com a possibilidade que chegava cada vez mais perto. Naquela noite foi decisiva pra mim... O que eu queria era cada vez mais forte em mim... essa necessidade expressão. Tinha um espetáculo de teatro que eu tinha assistido chamado *Marilyn Miranda*. Era uma paródia da Marilyn Monroe muito bem humorada, com um elenco bastante esperto, muito talentoso da escola de teatro e em seguida já me inscrevi para o curso de

³ Entrevista realizada no Luxor Hotel, Teresina (PI). 2011.

teatro no ano seguinte. Estava querendo entrar naquela escola e poder exercer a minha potência como artista através do teatro. Eu me considerava um ator de talento... Eu encarei *Hamlet*, de Sheakespeare no início de 76. Logo depois de nossa apresentação - no forte de São Marcelo, em Salvador - eu viajei para comprar a câmera de Super-8. Viajei passando por Fortaleza, Belém em viagem terrestre... e de Belém a Manaus é que eu fui de avião e comprei a câmera. Eu me lembro que na noite que eu comprei a câmera eu estava na febre criativa naquele que seria o meu primeiro trabalho: *Alice no País das Mil Novilhas*⁴ (1976).

Eu passei a noite quase insone, pensando como seria essa Alice, como seria esse filme. Que pontos de contato havia entre a personagem do livro infantil e daquele “ser”, que seria meu alter ego... Alice come cogumelo e tem uma viagem lisérgica. Eu estava muito mobilizado naquele fato de ter experiência alucinógena com a maconha e pensando nessa perda de virgindade através dessa experiência. Para mim, se desenhava essa personagem como uma projeção de mim mesmo, de uma perda de virgindade... um “cabaço de cabeça”, que eu brincava com esse trocadilho. Alice tinha perdido o “cabaço da cabeça” e eu tinha perdido o “cabaço da minha cabeça”. Era olhar para esse país das Mil Novilhas, esse país que tinha a ver com a *Fazenda Modelo*, de Chico Buarque de Holanda. Eu tinha lido esse livro e ele tinha me impressionado muito com sua metáfora daquelas vacas, daqueles bois, daqueles generais, daquele rebanho que era criado para dar lucro para a fazenda e tinha que ser muito bem conduzidos e comportados... Aliás, eu fiz dois filmes calcados na *Fazenda Modelo*. Um, “Alice”, pelo título, pelas “Mil Novilhas”, por causa das novilhas que colocavam seus “cocôs”, seu excremento, e dali nascia aquela pequenina flor que viria a ser uma benção, como diria Chico Buarque. O outro filme, *Lin e Kataxan* (1979) que é uma das

⁴ Melhor Filme, Terceiro colocado, no Festival Nacional de Cinema de Aracaju, 1977, SE. Para saber mais: <http://www.revistacinetica.com.br/navarrosuper8.htm>

páginas da *Fazenda Modelo*, que transformei num curta-metragem em super-8, depois da trilogia freudiana. Esse foi o quarto filme que eu fazia em seguida. Fiz duas versões desse filme, em super-8 (vencedor do Festival de Recife) e em 35 mm (vencedor do Festival de Brasília). Ele me deu uma grana no qual eu puder fazer a minha casa, a casa que eu moro hoje.

A.O. – Qual a noção de “cinema” para você nos anos 70?

E.N. - Nem se pensava os filmes como “obra”. Uma das razões que eu me identifico com o cinema do Piauí naquela época é que não se tinha um pensamento de que a gente estava fazendo uma obra... A gente estava fazendo um filme que acabava ali na esquina, que não ia ter nenhuma importância. Eu não sabia que ia ter uma sobrevivência tão significativa como tem hoje. Foi resgatado pelo Itaú através do Rubens Machado para uma mostra⁵ que circulou em vários estados do Brasil e países da América Latina, França... Eu pensava que eu não ia sobreviver muito tempo. Tinha uma pulsão meio urgente de uma geração que não achava que tinha autonomia de vôo, muito combustível. Para minha surpresa, eu sobrevivi a mim mesmo, porque eu era uma temeridade pra mim mesmo. Eu fiz muitas coisas temerárias... Eram atentados, como tem os Atentados Poéticos de Jomard Muniz de Britto. Essa expressão é muito bacana. Ela traduz o espírito daquilo que a gente fazia e até hoje Jomard continua sendo esse artista vivo, vital, produzindo coisas até os 70 anos. Eu acho isso de uma grande potência. É a capacidade de sobrevivência no sentido mais completo da palavra. Porque não é apenas sobreviver... é sobreviver como uma potência de tiro. Uma potência de Atentado! Contra as coisas que estão fora do lugar.

⁵ Panorama do Super-8 Cinema e Vídeo. Este Panorama do Super-8 Brasileiro produzido na década de 1970 reúne os principais verbetes de uma extensa pesquisa desenvolvida pelo professor Rubens Machado Jr. http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia/cinema/home/dsp_home.cfm

A.O. – Como foi tomar o grotesco-avacalhador enquanto escolha estética na Trilogia Freudiana⁶?

E.N. - A minha atração pelo grotesco, por temas que são escatológicos, agressivos... no qual eu me identifico com o *Humor Sangrento* (1977) de Arnaldo Albuquerque é a natureza de alguém... de um “patinho feio”. De alguém que foi discriminado, tolhido pela repressão em todos os níveis: familiar, querendo o “melhor” para o seu filho, um “futuro brilhante”, uma “carreira” de engenheiro civil... de um homem “bem sucedido”. “Vencer na vida” estava muito presente ali. O Estado era de exceção. Vivíamos na ditadura militar e desde quando eu comecei a entender o que estava acontecendo... quando houve o golpe militar eu tinha 14 anos. Eu era menino e não entendia bem aquelas tropas na rua... parecia filme de guerra. Os caras fazendo exercícios militares pelas praças da cidade. Eu estava em Campo Grande, Salvador... Eu não sabia o que estava acontecendo, mas por instinto sabia que aquilo não estava certo. Tudo em mim dizia que eu tinha que ser contra aos milicos. Havia uma disposição minha contra aquilo que estava no poder. O AI-5 veio para corroborar essa radicalização entre aquilo que se fazia entre cultura e arte e aquela censura, castração explícita que os militares estavam fazendo com a nossa, a minha geração: a juventude. Já havia ali insinuando-se uma tomada de posição contra o que era errado. O meu “consertar o mundo” passava por um discurso de explosão, arrebentar, ruptura e não por um discurso racionalista, como o de Geraldo Vandré. Me interessava a ruptura do irracionalismo, da dança, da gritaria, da insubordinação. O *Meteorango Kid* (André Luís Oliveira, 1969) - um dos mentores desse meu desejo de fazer cinema – não queria ser compreendido de uma forma lógica, racional, cartesiana. Eles eram entendidos pelo umbigo, por alguma região do corpo, pelo sexo, pelo ânus, eu não sei por onde era entendido! Não era entendido pela razão cartesiana. Era uma atitude de

⁶ *Alice no País das Mil Novilhas* (1976) é a fase oral, *Rei do Cagaço* (1977) é a fase anal e *Exposed* (1978) é a fase fálica.

desobediência ao racionalismo. Quando você desritualiza a forma do cinema hollywoodiano ou do cinema “mal feito” ou da arte “bem feita”, “bem comportada” há um mal comportamento. Em *Meteorango*, quando o cara tira uma “meleca” (a câmera é o lugar onde estão a menininha, as burguesinhas), ele mira nelas e joga a meleca! Isso me assaltou como estética, como forma, como discurso e cena escatológica que me toma como adepto. Imediatamente, por alguma razão, por algum poro, eu falei: “Eu quero fazer igual. Eu sou isso. Essa é minha falange”. Eu vou pelo lado grotesco, da desritualização, pela iconoclastia assumida. Tudo que disserem que é errado, eu vou começar a achar que é certo. Eu vou pelo oposto. O que está incomodando toda essa gente tem que ser esfregado na cara delas, para que ela veja que faz parte disso também, desse magma inicial, desse plasma inicial, a sopa primordial. O que eu defendia era a preguiça, ficar sem fazer nada, coçando o saco, pensando besteira, jogando conversa fora.

Talvez por aí eu encontrasse uma salvação possível para uma alma penada, vítima de toda aquela repressão infantil que eu sofri e que minha geração era uma encarnação dessa repressão. Imagino que Torquato Neto, como tantos outros anônimos da minha geração que sofriam e continuam sofrendo com o discurso da “grana”, do império da razão. A gente queria viajar com LSD, com alucinógenos. Eram viagens para dentro do ser, a gente tinha perdido a inocência. Eu começo a dizer “não” ao dogma da Igreja Católica, “não” ao dogma de quem quer que seja. O dogma pra mim é uma furada. Ele pressupõe um ser humano capaz de seguir o reto, uniforme, onde nada está fora do lugar. Éramos como árvores, os galhos indo para qualquer dos lados. A indisciplina era sedutora. Então eu fui seguindo a minha lei: “eu penso, eu faço”. O que é tá me atraindo? O que está sendo mostrado pra mim? Quero fazer um filme sobre merda? Eles estão precisando levar merda! Eles precisam ser emporcalhados, esses valores de merda estão precisando ser avacalhados! Eu preciso, quero avacalhar! Tem uma frase no *Bandido da Luz Vermelha*

(Rogério Sganzerla, 1968): “Quando a gente não pode fazer nada, a gente avacalha e se esculhamba!” O cinema marginal quer discutir essa ortodoxia de qualquer ramo que seja. Então vale merda no ventilador! O meu vale-tudo era radical porque eu tive um pai muito repressor, e isso me deu como compensação desse radicalismo um contestador tamanho família. O meu ódio era à família e tudo que ela representava, ao Estado, a Igreja, tudo que representa a repressão. Eu tinha esse caminho, que concordava com a esquerda, na sua mudança “devagar e sempre” da sociedade, uma mudança necessária desse fiel da balança da justiça social, toda essa coisa marxista... mas a minha prática era guerrilheira. Era mudar, não com a guerrilha urbana, que foi feita de forma estapafúrdia, mas muito corajosa e inteira e eu reconheço e faço tributo a essa geração que pegou em armas para mudar o país, onde muitos morreram ou foram torturados por causa disso. Tenho um respeito muito grande por eles, mas eu não era dessa falange. Eu não ia pegar em armas, talvez eu não tivesse a coragem suficiente e fazer a guerrilha. Eu digo no *Eu me Lembro* (Edgard Navarro, 2001). Me faltava convicção para que era isso que eu tinha que fazer. Eu usei outra arma, que é a câmera super-8 e para fazer um discurso “troncho”, grotesco, trabalhando com o círculo da merda com *O Rei do Cagaço* (1977), uma provocação muito potente. O mínimo que as pessoas fazem é rir nervosamente, dizer “o que é isso?”, “será que é isso mesmo que eu estou vendo?” Aquela imagem é poderosa. Desde o primeiro momento que ela surgiu na tela eu pude entender que ela tinha uma força muito grande. Eu que filmei a cena. Desde que eu vi a cena acontecendo pensei: “essa é uma imagem primordial”, que talvez ninguém ainda tenha visto desse ângulo que eu estou vendo. É como se fosse o primeiro homem a pisar na lua. Eu sou o primeiro homem a ver uma cagada desse ângulo. Ninguém caga com uma pessoa olhando para o cu da outra. Eu estava com o olho no cu dessa pessoa que cagou fazendo uma cagada homérica, enorme, que eu ainda dilatei, pois trabalhei com *slow-motion* parecendo que ela dura mais do

que ela dura realmente. Eu acho uma cena antológica do cinema e não estou sozinho nisso. Foi um jeito de mostrar todo o meu ódio, inadequação e minha pulsão de rebeldia, ruptura, de forma sintética, sem discurso nenhum! O *Rei do Cagaço* deflagra algo que não é inteligível.

O resto do filme é confeito. O bolo é aquela cena. A introdução do filme começa com “Estamos aqui reunidos para tentar...” e já começa daí um discurso que não tem fim, circular... Eu volto e faço um *looping* e fico repetindo “Estamos aqui reunidos para tentar...” botar pra fora essa merda! No final é isso! Essa simpatia pelo grotesco vem de um lado natural do meu espírito brincalhão, da minha verve humorística, de uma criança que eu tenho comigo, que ainda bem que não me abandona nunca. Eu nasci no dia das crianças! Eu tenho um erê encostado. É uma forma jocosa, escumilhambativa de lidar com as coisas sérias. Eu acho que a morte não é tão séria assim, não deve ser levada tão a sério assim. Eu não devo ser levado tão a sério. Nada merece ser levado tão a sério. Abaixo a gravidade! É o nome do meu próximo filme. A gravidade é a seriedade, a carranquice. Eu fui uma criança com os olhos de um subversor da ordem. A gente tem que ser bem comportado, não xingar... Eu segui essa risca até certo momento, quando tive que romper com meu pai, que matar meu pai simbolicamente, como Freud aconselha.

A.O. - O que o vídeo *Talento Demais* (1994/1995) representa para o cinema baiano-brasileiro nos anos 90?

E.N. - No argumento do filme, quando ele foi aprovado, eu coloquei: “é uma gargalhada na face da derrota”. É fazer pouco da miséria. Desafiar os deuses do sistema. Quando eu fiz o *Talento Demais*, o cinema baiano tinha parado, o cinema brasileiro tinha parado. Meados da década de 90. Collor tinha chegado ao poder e fechou a EMBRAFILME e o Ministério da Cultura. O cinema brasileiro parou e o que aconteceu foi que o cinema baiano ainda era regido

pela dinastia ACM (Antônio Carlos Magalhães) e o cara não fazia nada pelo audiovisual. No meio de tanta demanda, as pessoas implorando para que se fizesse um edital... Foi feito um edital ridículo, com uma verba ridícula para fazer cinco vídeos, com uma verba de seis reais mil para cada vídeo. O que eu pensei ali foi que eu deveria retomar a partir do meu amor pelo cinema e da minha falta de correspondência por essa entidade mitológica chamada “cinema”... Era alguém que tinha sido abandonado pelo seu amor. O cinema é meu amor, mas me despreza. Era um pouco a galhofa, a coisa jocosa, quer dizer, partindo de um ser apaixonado pelo que faz e uma revolta embutida, pois a gente sabia quem eram os responsáveis por aquilo não está acontecendo... Não havia uma política audiovisual na Bahia. A gente estava no meio de um buraco, no qual a gente iria surgir com a Retomada do cinema brasileiro com *O Baile Perfumado* (Lírio Ferreira Paulo Caldas, 1996), com *Carlota Joaquina* (Carla Camurati, 1995). Eu tinha colocado um projeto naquele concurso no final de 1993, com a verba que ia produzir *Carlota Joaquina* e *O Baile Perfumado* ... Eu também poderia ter produzido um filme ali se tivesse sido aprovado, mas o que eu soube nos bastidores é que o filme quase ia sendo aprovado, ficou por pouco... Passaram alguns anos (do Collor até o momento em que se abriu um concurso em 1994) e tivemos acesso a essa verba ridícula para a gente fazer o *Talento Demais*. Tive a ideia de refletir, como tinha feito há 15 anos com o filme *Na Bahia Ninguém fica em Pé* (1980), que é um documentário em super-8 sobre a situação do cinema baiano nos anos 80 colocando quase os mesmos personagens que continuavam no poder, 15 anos depois. O diretor da fundação cultural é o mesmo... Eu retomei o tema do documentário sobre cinema baiano no mesmo espírito jocoso daquela época, do super-8. Por acreditar, citando Nietzsche, que o riso é mais potente que a ira. Não se mata com a ira, mas com o riso. A arma mais poderosa é rir do seu algoz, do que enfrentar com sua ira. Era esse o mote, uma revolta jocosa. Dar uma

gargalhada na cara desse fracasso, mas na verdade o fracasso não era meu nem do cinema baiano, não era das pessoas que faziam cinema, era um fracasso dos gestores, dos políticos, das pessoas que não viam... Na Bahia, uma terra que teve talentos como Glauber Rocha, Roberto Pires e diversos talentos que foram produzidos na Bahia... Até o título é jocoso, pois tem tanto talento, mas tá lento demais... O *Talento Demais* encerra esse conceito. É um humor descarado, é a gargalhada na cara desse entrave que se coloca pra gente fazer cinema e eu quis aproveitar para gargalhar com muito gosto na cara desses empecilhos todos, desses filhos da puta.

A.O. – Qual a sua perspectiva para o cinema baiano contemporâneo?

E.N. – Do *Talento Demais* para o *Eu Me Lembro* houve uma metamorfose muito interessante, porque finalmente eu consegui fazer o meu primeiro longa-metragem. Saiu um edital na Bahia e eu ganhei a verba para realizar o filme. Depois do *Eu Me Lembro* foram realizados alguns filmes, embora não tenha editais anuais como foi prometido, pois os editais aparecem com irregularidade, mas a gente tá tentando ver se o governo instalado há quatros anos no poder pode mudar a legislação de alguma forma, para que torne isso anual. Já existe uma demanda, um grande número de pessoas envolvidas com a atividade, muito talento, muita gente querendo fazer e fazendo da maneira que pode, com curtas, vídeos, alguns longas-metragem realizados com muita garra e poucos recursos. *Os Filhos de João: admirável mundo novo baiano* (Henrique Dantas, 2009) ganhou prêmio no Festival de Brasília em 2009. Tem *O Trampolim do Forte* (João Rodrigo, 2010), *Estranhos* (Paulo Alcântara, 2009), *O Homem que não dormia*, que estou terminando agora, *Pau Brasil* (Fernando Bélens, 2010), *Jardim das Folhas Sagradas* (Pola Ribeiro, 2010) e talvez eu esqueça algum aqui... são tantos... todos longas e todos a serem lançados ainda. A produção cresceu muito, a demanda cresceu e tem uma pressão para

que os editais sejam feitos com maior regularidade. O que a gente conseguiu de 1994 a 2001 foi apenas um edital para fazer um filme... de uma dinastia de Antônio Carlos Magalhães. Em 2002, Lula é eleito e aos poucos muda-se a face dessa coisa... e está mudando. O governo teve um Ministério da Cultura que se preocupou com o audiovisual, teve um secretário de cultura baiano, Orlando Senna, que fez um belo trabalho de projetos como *Revelando Brasís* e os *DOC TVs* e a abertura de um canal de distribuição oficiais nas TVs públicas.

A.O. – E como você se posiciona sobre o cinema comercial?

E.N. - O que vemos é a repetição do modelo. Hollywood enraba os países do terceiro mundo impondo seus *blockbusters* que faz sucesso nos *shoppings* e aqui dentro, a Globo, que é a “grande”, enraba o cinema independente. Há uma repetição do modelo perverso que a economia possibilita... Até o próprio governo, quando o BNDES aprova os projetos que já são bem sucedidos, como Daniel Filho, por exemplo, projetos globais que tem uma receita, como *A Grande Família* ou como *Os Normais*... Eles, de uma forma ou de outra, fazem parte de um tipo de cinema que prejudica os projetos do cinema autoral/independente. O *Tropa de Elite*, eu acho que é um fenômeno a parte, porque surpreende ganhar bilheteria de uma forma que ninguém esperava... sua empatia com o público. Eu acho isso sintomático. O público gosta de ação e quer ver violência no cinema, pelo noticiário todo dia e quer continuar vendo a violência bem filmada. Isso, pra mim, é um sintoma de uma deformação cultural que se deve de uma falta de educação, de cultura, que tivemos no tempo da ditadura e que se estende pelo Brasil, principalmente o Nordeste. Somos nordestinos marginalizados. Quando você percebe as empresas que são beneficiadas, são as do eixo Rio-São Paulo, porque são aquelas que conseguem produzir, gerar bilheteria. Filmes bem sucedidos...

Então, os projetos independentes, autorais ficam muito prejudicados por causa dessa mentalidade imediatista “do filme que dá lucro”. O que interessa não é o filme. Alguns filmes serão eternos e não tem bilheteria nenhuma!

Assista a alguns filmes de Edgard Navarro:

O Rei do Cagaço (1977)

<https://www.youtube.com/watch?v=97zGUrUHI0>

Exposed (1978)

<https://www.youtube.com/watch?v=lg7ztpq1jqI>

Porta de Fogo (1982)

<https://www.youtube.com/watch?v=IAInV5h5GzI>

Superoutro (1989)

<https://www.youtube.com/watch?v=HqCOUyPsEHk>