

ESPECIAL: O DIA EM QUE WIM WENDERS VISITOU A FAMECOS¹

João Guilherme Barone *

Resumo

A presença do cineasta Wim Wenders em Porto Alegre, como conferencista do *Ciclo de Altos Estudos Fronteiras do Pensamento Copesul Brasken*, em agosto de 2008, foi curta e ao mesmo tempo muito intensa. Ele foi o personagem central do filme *De volta ao quarto 666*, realizado por Gustavo Spolidoro e atendeu a dezenas de entrevistas. Mas, certamente, um dos momentos especiais de sua passagem pela cidade foi a sua visita à FAMECOS/PUCRS. Wenders aceitou um convite para uma conversa informal com os alunos do *Curso Superior de Tecnologia em Produção Audiovisual*.

Palavras-chave

Wim Wenders – Entrevista – Famecos

Wenders chegou a FAMECOS no início da tarde, visivelmente motivado pelo encontro. Visitou o Laboratório de Cinema da FAMECOS e ao encontrar duas moviolas funcionando e saber que os alunos do TEC-CINE filmavam em 16 mm e montavam na moviola exercícios de 1 minuto sem som, abriu um sorriso e fez a primeira frase da tarde: “Vocês são loucos, mas loucos do bem [...] muito bom isso!”.

Logo depois, o diretor de *Paris, Texas* foi ao encontro dos alunos reunidos no Auditório para uma conversa que teve como tema central o ensino de cinema. Wenders foi aplaudido de pé ao entrar no recinto e durante cerca de duas horas, surpreendeu a todos com um relato franco e bem humorado sobre a sua condição de aluno da primeira turma da Escola de Cinema de Munique, na década de 1960. Esbanjando simpatia, Wenders falou sobre as suas expectativas e de sua geração, sobre o cenário da época e sobre as escolhas que o levaram a ser cineasta. Fez questão de reservar a parte final

Abstract

The presence of film director Wim Wenders in Porto Alegre, as a speaker in *Ciclo de Altos Estudos Fronteiras do Pensamento Copesul Brasken* in August 2008, was short and at the same time very intense. He was the central character in the movie *De volta ao quarto 666*, directed by Gustavo Spolidoro and attended dozens of interviews. But certainly one of most special moments of his passage through the city was his visit to FAMECOS / PUCRS. Wenders has accepted an invitation to an informal conversation with students of the *Curso Superior de Tecnologia em Produção Audiovisual*.

Key Words

Wim Wenders – Interview – Famecos

da sua palestra para responder a perguntas dos alunos que acabaram propiciando um interessante momento de reflexão sobre os rumos do cinema no mundo contemporâneo.

Naquela tarde memorável do dia 18 de agosto de 2008, Wenders começou a sua mini-palestra, disparando algumas perguntas ao público.

Win Wenders - Vocês são todos estudantes de cinema? E quantos de vocês querem ser produtores? Não muitos, só as mulheres. Quem quer ser fotógrafo? Roteirista? Montador? E diretores, todo mundo? Ok, sete.

Wenders falou sobre as suas expectativas e de sua geração, sobre o cenário da época e sobre as escolhas que o levaram a ser cineasta

Quando eu estava no lugar de vocês em 1967, vocês ainda nem eram nascidos, estudei na primeira escola de cinema que abriu na Alemanha, em Munique. Na verdade, eu fui sem a menor ideia do que fazer com isto. No primeiro ano desta escola não havia nenhuma mesa de edição. Nenhuma. Eles tinham uma câmera que era muito primitiva. Só funcionava através de corrente elétrica e se nós quiséssemos filmar na rua precisávamos de uma extensão bem comprida. É claro que em 1967, a palavra vídeo estava no dicionário e a palavra “digital” estava bem longe de nós. Só havia filme, mas nós não tínhamos acesso a ele.

Era engraçado porque os professores ensinavam a fazer cinema, mas não sabiam como fazer. Nós estávamos furiosos. No segundo ano da escola nós tomamos as rédeas e a ocupamos. Foi em 1968, que foi um ano revolucionário na Europa, então pensamos: Esta é a nossa chance. Nós voltamos para a escola e ficamos lá e eles não podiam nos expulsar porque éramos os únicos estudantes. Se nos expulsassem não haveria mais escola.

Fizemos nosso próprio currículo acadêmico. Dissemos que queríamos escolher nossos professores, que queríamos câmeras e mesas de edição, alguém que ensinasse história do cinema, aprender a trabalhar bons atores, escolher o operador de câmera, etc. Nós dissemos a eles como estruturar o curso. Desde então ela se tornou uma grande escola. Eu dei aula lá por alguns anos.

Como vocês podem ver, não aprendi muito como estudante. Na verdade, aprendi uma lição muito importante. Quando você é estudante, você aprende mais com seus colegas do que com seus professores. E se aprende a maioria das coisas na prática do que estudando. O cinema se aprende fazendo.

No nosso primeiro ano de escola nós não usávamos câmera. Eu estava tão furioso que comprei uma câmera 16mm para mim. Eu não tinha dinheiro, então não pude com-

prar uma câmera nova. Achei uma câmera usada na vitrine de uma loja de penhores. Custava ao redor de mil marcos, dinheiro que eu não tinha, mas eu tinha algo que valia isso que era meu saxofone. Todos os meus amigos faziam filmes com a minha câmera. Hoje eu sei o quão estúpido é ter que comprar uma câmera. Você não precisa ter uma câmera para fazer seus filmes. É melhor ter

Quando você é estudante, você aprende mais com seus colegas do que com seus professores. E se aprende a maioria das coisas na prática do que estudando. O cinema se aprende fazendo

um amigo que tenha.

Hoje meus estudantes fazem filmes a cada semana. Eu leciono cinema digital em uma escola de arte em Hamburgo. Às vezes, quando meus alunos são muito espertos eles podem filmar em 16mm, mas isto é uma rara exceção. Os outros filmam em digital. Todos querem filmar em película. Na medida em que vão avançando no curso, todos querem filmar em 16mm, mas eu tenho que ser muito rígido e dizer não. Eles pensam que filmar em digital não é tão bom quanto em 16mm. Tive que fazer um filme em Mini-DV para convencê-los. O *Buena Vista Social Club* foi feito todo em Beta digital. Então meus alunos acreditariam que o digital era tão bom quanto. Mas eles ainda acham que não é bom o bastante.

Após três anos não aprendendo nada na minha escola e aprendendo tudo com meus amigos, eu fiz meu primeiro filme. No final de cada ano todos tínhamos um projeto para fazer um filme. Eu tinha 24 anos. Nós só tínhamos 15 mil marcos para fazer este filme. Na época isto era equivalente a 10 mil dólares. Todos do curso queriam filmar em 35 mm. Todos nós fizemos curtas de 22, 30

minutos cada. Decidi que queria ser produtor. Calculei que se eu filmasse em 16mm em preto e branco e não em 35mm e se eu fizesse um take de cada plano eles poderiam fazer um longa. E com este mesmo recurso fizemos um filme de duas horas e meia. É claro que ficou muito longo. Ninguém nos ensinou a dizer “corta”. Em 1969, quando terminei, eu não sabia que a palavra “corta” existia. Tudo era dimensionado para o tamanho do filme.

Os atores sabiam basicamente o que eles deveriam fazer e quando eles acabavam eu deixava a câmera rodando. Sempre pensei que isto não era tão ruim, mas talvez seja até melhor agora. Os atores percebiam que eu não dizia corta e de alguma forma continuavam a atuar. Muitas vezes eles continuavam lá por mais 10 minutos. Eu achava aquilo demais. Às vezes eles contavam piadas e era melhor que os diálogos que eu havia escrito. Por isso o filme estava tão longo. Eles me disseram que eu deveria cortar e eu disse: vocês estão loucos?! Todo o dinheiro que eu tenho está ali, na tela, está tudo lá. Como eu vou cortar? Eu gosto de cada segundo. Eles me convenceram de que eu deveria editar o filme, mas eu não sabia como.

*Ninguém nos ensinou a dizer “corta”.
Em 1969, quando terminei, eu não
sabia que a palavra “corta” existia.
Tudo era dimensionado para o tamanho
do filme.*

E foi assim que eu conheci Peter Przygodda, meu montador metade brasileiro. Ele nem era um montador, ele fingia que sabia o que estava fazendo. Ele foi assistente de montagem de um montador alemão, mas nunca editou sozinho. Ele só fazia a numeração dos cortes na película. Ele fez isso a mão, o que é a coisa mais idiota do mundo. E com esse trabalho idiota ele veio

até mim e se tornou meu montador. Até hoje ele é meu montador, 40 anos depois e ele é o melhor. Aprendemos tudo juntos, por isso a melhor maneira de se aprender é fazendo. Na verdade ele cortou o filme de duas horas e meia para duas horas. Agora vocês sabem tudo sobre minha vida de estudante. Talvez vocês queiram me perguntar algo.

Pergunta - Como foram suas primeiras experiências com produtores americanos?

W - Foram fantásticas, porque eles editam tudo muito mais que os diretores. Todos acham que são os melhores montadores e também melhores diretores que você. Eles acham que são melhores escritores também. Na verdade eles não precisam de você, mas você precisa ter misericórdia deles. Foi uma experiência detestável. Eu decidi que nunca mais iria trabalhar como um empregado, então passei a produzir todos os meus filmes. Não é o ideal, é melhor achar um amigo que queira ser um produtor. Na verdade o melhor é ter uma ótima relação com ele. Se você tem um produtor que o entende e que gosta de você, esta é a melhor relação que você pode ter. Mas não case com ele.

P - Quem era seu produtor quando você era estudante?

W - Era um amigo meu que assistiu a três aulas e depois abandonou o curso, ele era Volker Schlöndorff. Havia outro amigo que foi recusado pela escola no mesmo ano que eu entrei e seu nome era Rainer Werner Fassbinder. Ele ficou tão mal porque foi rejeitado que enquanto nós estávamos lá fazendo nada ele fez quatro filmes. Isto mostra que não se precisa necessariamente fazer uma faculdade de cinema (mas os tempos mudaram).

P - Você disse que a coisa mais importante no cinema é a verdade, mas ao fazer um filme você percebeu que suas memórias não são confiáveis, como é possível fazer aparecer a verdade nos filmes?

W - Mais do que nunca creio que a verdade não é uma entidade absoluta, mas sim relativa. Pode haver a busca pela verdade, respeito por ela e pode haver o seu esforço para ser verdadeiro com o que está em frente à câmera. Esta atitude é visível no filme. Eu não acreditaria em ninguém que dissesse que esta é a verdade absoluta. A coisa mais falsa que eu vejo é quando há em um filme a frase: baseado em uma história real. Aí então você sabe que tudo é mentira. Ainda espero pelo filme que tenha: baseado em uma história falsa. Neste eu acreditaria.

Algumas pessoas fazem filmes de fantasia muito bem e elas têm muito dinheiro para isso e pouca liberdade. Nós devemos deixá-las fazer estes filmes muito bem. E com um baixo orçamento, use a sua liberdade para fazer algo que nós sabemos fazer muito melhor. Me deixa muito triste ver filmes de baixo orçamento que tentam parecer filmes americanos. É uma perda de tempo

P - O que você acha da sistemática de deixar a câmera rodando depois que a cena já terminou?

W - Eu ainda hesito em fazer isto e ainda hesito em dizer corta. A expressão corta tem algo de estranho. Se eu fosse um ator eu não gostaria que o diretor dissesse “corta”, então geralmente eu digo “obrigado”, é melhor.

P - Algumas pessoas dizem que o Brasil é um país pobre e chamam nossos filmes de “filmes sociais”. Você concorda com isso?

W - Sim, por razões que podem não ser as que você pensa. Se você não tem um grande

projeto, você está livre. Se você tem, você não pode dizer nada. Se você tem um baixo orçamento você pode dizer o que quiser. Se você trabalha com um baixo orçamento você deve usar a sua liberdade ao máximo. Se existe esta liberdade, porque você faria um filme que é fantasia? Algumas pessoas fazem filmes de fantasia muito bem e elas têm muito dinheiro para isso e pouca liberdade. Nós devemos deixá-las fazer estes filmes muito bem. E com um baixo orçamento, use a sua liberdade para fazer algo que nós sabemos fazer muito melhor. Me deixa muito triste ver filmes de baixo orçamento que tentam parecer filmes americanos. É uma perda de tempo.

P - O que você acha do cinema brasileiro? Qual seu filme brasileiro favorito?

W - Um dos meus colegas favoritos hoje é o Walter Salles. Eu conheço outros diretores brasileiros, mas se eu disser um filme ou um diretor específico tenho medo de ofender aos outros. Ano passado conheci Marcelo Gomes, nós conversamos muito e eu gostei muito dele. O primeiro cineasta brasileiro que eu conheci foi o Glauber Rocha. Ele era um grande herói para mim quando eu era um estudante. Tanto *O dragão da maldade contra o santo guerreiro* e *Terra em transe* foram filmes muito importantes para mim quando eu era estudante de cinema. Eles foram importantes porque me fizeram entender que o *road movie* era o tipo de filme que eu estava procurando. Fico feliz que após anos sem produzir o cinema brasileiro está de volta internacionalmente e com filmes exibidos regularmente em cinemas europeus.

P - Como é o processo de escolha de atores e direção de atores?

W - Eu odeio o processo de escolha de elenco, é uma tortura. Você conhece muitas pessoas em um dia, especialmente em *Hollywood*. Elas são bonitas, sinceras e querem contribuir com algo. Mas a verdade é que quando elas entram pela porta você sabe

que está enganado. Conversei com alguns atores porque pensei que eles tinham algo muito especial, mas eu sabia desde o início que eles não serviam para o papel, mas eu os achava fantásticos. Então é um processo triste para o diretor e para o ator. Eu prefiro saber quem vai fazer o personagem quando escrevo, assim se evita a tortura do casting. Eu gosto de saber para quem é o papel. Isto acontece várias vezes.

P - Eu perguntei se ele tinha escrito o papel para Nastassja Kinski e ele disse que sim.

W - Eu conheci Nastassja Kinski quando ela tinha 13 anos. Não falo do pai dela. Eu nem sabia que Klaus Kinski era o pai dela. Eu precisava de uma garota para o filme *Movimento em falso*, ao redor dos 16 anos e ela deveria ser especial, pois a personagem é muda no filme. Eu vi aquela garota fantástica em uma discoteca em Munique. E você não pode chegar e falar em uma discoteca “eu sou um cineasta”, isso é ridículo. Então pedi para minha namorada na época falar com ela e dizer que eu queria conversar com a mãe dela. Ela ficou muito assustada porque eu queria falar com a mãe dela, pois ela não deveria estar ali. Ela disse para minha namorada que ela tinha 16 anos. No outro dia eu conheci a mãe dela. Ela ficou muito interessada que eu tinha um papel para a filha dela e disse que sua filha tinha 15 anos. Ela nunca tinha feito um filme e seu nome não era “Kinski” mas “Naszinsky”. Eu não sabia e disse que queria fazer um filme com ela.

Ela concordou e faríamos o filme nas férias. Quando fizemos o contrato descobrimos que ela não tinha 15, nem 14 anos, tinha 13! Mas já era muito tarde, tivemos que fazer o filme com ela (e eu queria fazer o filme com ela), mas tivemos que levar um professor junto. Este foi o primeiro filme que nós fizemos e nos tornamos muito amigos. Quando escrevi *Paris, Texas*, fiz a personagem pensando nela.

Eu não escrevi o papel principal de *Paris, Texas* para Harry Dean Stanton, mas sim para Sam Sheppard. Eu pensei que ele entendeu que eu queria que ele fizesse o papel. Ele estava escrevendo o roteiro e eu pensei que ele soubesse que eu queria que ele interpretasse o papel principal. Quando eu finalmente acabei de escrever disse que ele seria o Travis e ele disse: “Não!” Então dessa vez eu tive que fazer um casting. Tive que procurar um ator, foi difícil. É muito difícil se você tem alguém em mente e de repente tem que usar outra pessoa.

Agradeço muito a todos e me perdoem por ter que ir.

Entusiasmado com a conversa, Wenders retardou a sua saída para o seu compromisso principal com o *Fronteiras do Pensamento* naquela noite. Saiu do Auditório da FAMECOS um pouco atrasado, mas parecia muito satisfeito.

NOTAS

*Professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. E-mail: barone@puccrs.br

¹ Tradução de Letícia Ribeiro