

Entrevista Walter Carvalho

Por Suely Soares Carvalho e Hudson Moura



Walter Carvalho, 56 anos (14/04/1948), é um dos mais premiados diretores de fotografia do Brasil, tendo atuado em mais de 70 filmes, entre curtas e longas, como *Central do Brasil* e *Abril Despedaçado* de Walter Salles, *Pequeno Dicionário Amoroso* e *Amores Possíveis* de Sandra Werneck, *Amarelo Manga* de Cláudio de Assis, *Lavoura Arcaica* de Luiz Fernando Carvalho, *Madame Satã* de Karim Ainouz e *Carandiru* de Hector Babenco. Recentemente foi reconhecido também pelo seu trabalho como diretor de filmes como *Cazuza* (ao lado de Sandra Werneck) e *Janela da Alma* (em parceria com João Jardim). Ele prepara o lançamento do documentário *Moacir* sobre um pintor de imagens do inconsciente de Brasília, e começa em setembro 2004, as filmagens da adaptação do romance *La mala hora* de Gabriel Garcia Márquez, *O veneno da madrugada* (ambos títulos provisórios).

- É sabido que você começou a sua trajetória no cinema com o seu irmão, o documentarista Vladimir Carvalho (*O país de São Saruê*, *Conterrâneos Velhos de Guerra*, *Barra 68*). Qual a influência que ele exerceu na sua carreira? Como está a parceria hoje?

Como irmão mais velho ele pôde apontar determinadas possibilidades que eu a partir delas desenvolvi o interesse pelo cinema. Não é à toa que o meu primeiro filme foi um filme dele: *Incelência para um trem de ferro*. Vladimir será sempre meu parceiro. A parceria se dá muito através da convivência, da conversa, das idéias.

- Você foi o diretor de fotografia do filme capixaba *O amor está no ar* de Amylton de Almeida. Você achou que a montagem final correspondeu ao projeto inicial do Amylton? Como foi o trabalho com o crítico?

Eu acho que corresponde ao projeto inicial do Amylton, mas de uma forma aproximada, porque ele não participou ativamente da montagem pelos motivos que nós conhecemos (ele era um intelectual de primeira linha que eu admirava muito). Há alguma coisa da autoria

de um filme que se dá na montagem, que se processa no imaginário, que se processa na prática, que se processa nos meandros da criação da montagem, na dialética da montagem, e ele não participou efetivamente disto. A montagem foi a partir de um trabalho feito pelos assistentes que o acompanharam, é possível que tenha alguns subsídios desta montagem que advém dos seus próprios assistentes, que corresponde a um anseio, mas trazido por uma interpretação fora dele. O que não significa que descaracterizou de forma alguma a obra dele, acho que a obra dele já estava filmada e concluída com a filmagem. A essência do Amylton permanece, mas acredito que pequenas nuances teriam acontecido. Isto nós jamais saberemos de cátedra, a ausência ela de fato houve. Eu gostei muito de trabalhar com ele, aprendi muito com ele, ele era um intelectual, um crítico, desses que cada vez menos se vê hoje em dia, um crítico que tem um conhecimento da obra, dos fazedores do cinema, da linguagem do cinema, ele é dessa ordem. Ele era um intelectual completo, escritor, jornalista, então ele era essa pessoa atenta, com toda essa bagagem, e através disso pude perceber que eu só tinha a aprender. Colaborei com o projeto dele.

- Fale-nos de seu trabalho na direção do *Janela da alma*?

É um projeto cuja idéia veio do João Jardim, e em parceria com ele, fizemos o roteiro e a direção... A experiência foi extremamente gratificante. O objeto desenvolvido como tema dentro do *Janela da Alma* é um tema que eu tenho uma afinidade, uma identificação absolutamente literal porque eu sou bastante míope. Eu enxergo os objetos, eu vejo, eu olho através de um aparelho ótico. Eu posso retirar esse aparelho ótico, os óculos, e posso ter surpresas, dependendo da situação em que eu esteja, de observação da realidade. Eu posso ter descobertas visuais no meu dia a dia. E o filme é sobre isso, é sobre essa relação de como você vê a vida, de como você olha a vida, de como forma os objetos, a luz dos objetos, o impacto da luz sobre a paisagem. E, como é que você vê, qual é a sua interpretação através do olho, que também por sua vez é um aparato ótico. Então, o meu dia a dia enquanto fotógrafo, enquanto cidadão passa pela experiência visual, cada momento, e eu levei para dentro do filme essa experiência ao lado do Jardim. O resultado está na tela.

Fale-nos sobre a sua carreira como fotógrafo.

Eu me considero uma pessoa do cinema, eu vejo cinema quase como uma religião. Existe uma relação que me preparo a cada filme, seja como fotógrafo seja como diretor, eu me preparo. Acredito na força

modificadora do cinema, acredito no poder da imagem, acredito no poder de sedução da imagem cinematográfica, na sala escura. Eu vivo mais da metade da minha vida dentro do cinema. Já não saberei me colocar como uma pessoa fora do cinema. O cinema e minha vida são a mesma coisa. No meu dia a dia, ou eu estou agindo no cinema ou, trabalhando ou, fotografando ou, refletindo ou, produzindo ou, fazendo ou, conversando. Eu não tenho outra experiência de vida..., a não ser o de pai, de esposo, de amigo; fora isso a minha relação é constante no cinema.

Qual é a diferença entre fotografar um documentário e uma ficção?

Muito diferente. No documentário quando você está fazendo, um instante desatento a vida já passou, a vida acontece independente da sua vontade. É necessário acompanhar um contraste uma dinâmica. Na ficção se constrói através do instante que compõe o cinema, roteiro, câmera, música, plano, montagem, quadro, movimento, fotografia. Isto tudo você constrói. A realidade é parada e preparada para você. Se não ficar bom você repete quantas vezes necessárias forem. Ela se repete, reconstrói, constrói até você achar que aquela realidade que você quer imprimir no filme estiver satisfeita. No documentário se você não estiver atento para aquele acontecimento, aquele gesto que está acontecendo na sua frente, você não repete mais, entendeu? Você pode conseguir outro, e até melhor. Você não repete.

Fale-nos um pouco sobre o filme *Cazuza*.

O projeto do *cazuza* é um projeto também da Sandra Werneck e que eu dirigi a quatro mãos como *Janela da alma*. É uma ficção. Uma leitura, uma visão de Werneck e Carvalho sobre o *Cazuza*. Este filme não é um documentário.

Cada cineasta e documentarista tem uma definição de documentário qual é a sua?

Documentário é vida.

Depois de uma longa carreira como diretor de fotografia, o que o trabalho como diretor acrescentou na sua vida profissional?

Eu tenho o cinema quase como uma religião, existe uma relação com o cinema quase com sendo uma religião, eu me preparo a cada filme como um sacerdote, exagero falar isso.

O que na tua opinião caracteriza os filmes da Retomada? E quando você acha que ela encerrou o seu ciclo?

Acho que cinema brasileiro tem retomadas. O cinema brasileiro nunca teve uma produção constante por questões econômicas, ele sempre foi um cinema de ciclos.

Você já atravessou algum “perrengue” no trabalho com o cinema?

Na verdade quando eu comecei a fazer cinema, eu não tinha o intuito de fazer cinema com o objetivo de ganhar dinheiro. Fui fazer cinema por necessidade. Alguma coisa chegou a mim e me deu alguma subsistência que eu digeri de alguma forma que me fez virar dependente do cinema. Então eu passei a fazer cinema. Alguma coisa que era uma necessidade de viver naquilo e daquilo. Eu tive um ímpeto de sair fazendo, quando menos esperei estava vivendo do cinema, criando os meus filhos do cinema. Eu não fiz nenhum investimento em estudar cinema. Agora eu sou cineasta. Sou dependente do cinema e diariamente me aplico de cinema. O “perrengue” teria sido se eu tivesse entrado em outra área. O cinema é sempre um “perrengue”, porque estou sempre construindo, estou sempre tentando fazer mais e melhor cada vez que eu faço um filme. A sensação é de estar fazendo o primeiro filme; e o próximo filme nunca será o último. Então não tem início e fim. Eu sou um otimista. Os pintores renascentistas levavam anos para a realização de um quadro, para fazer um teto ou uma porta de uma igreja. O processo de construção demanda tempo. Por alguma razão alguns fazem mais rápido que outros. Tudo na vida leva um tempo para plantar e para colher. E, sobretudo, o tempo de maturação. As pessoas precisam de amadurecer, e só se amadurece com o trabalho, com a vida. Há que ter tempo ao tempo. É necessário que se tenha possibilidades e tais, e se dê tempo ao próprio tempo. Não se compreende apenas por um trabalho; um período apenas da sua vida. Você leva uma vida inteira para compreendê-lo. Evidentemente os gênios, os mais capazes, às vezes, compreendem isso numa velocidade muito maior do que

outros. Nem todo mundo que demora a fazer um projeto significa que vai fazer melhor que o que faz mais rápido. E o contrário também é verdade. Eu tenho tido muita sorte, uma trajetória de vida que não cruzou com a depressão. Eu acho que estamos num paralelo, ou então, a gente está num paralelo, num ângulo que vai abrindo e cada vez eu me sinto mais distante disso. Eu faço parte de um time que conhece a tristeza. Por exemplo, quando a minha mãe morreu eu fiquei extremamente triste, quando Rogério Sganzerla morreu eu fiquei profundamente entristecido, eu fiquei raivoso, inclusive porque achava que essas pessoas não poderiam morrer. Já tive momentos de tristeza na minha vida e até de medo, mas depressão eu não conheço.

- **Quais são seus projetos futuros?**

Estou realizando um documentário sobre um artista psicótico, pintor, outsider, pintor que trabalha com a mente, com imagens do inconsciente que mora em Brasília. Estou documentando o seu dia a dia. O título provisório deste trabalho é *Moacir*. E também no momento estou me preparando para o filme *Veneno da Madrugada*, baseado no romance *La mala hora* de Gabriel Garcia Márquez com direção do Ruy Guerra.