

Hoje, é difícil separar a figura cineasta de Pola Ribeiro da figura gestor público. As duas acabam por se misturar. Tanto que, durante essa conversa que Luis Fernando Pereira e João Paulo Barreto (do blog parceiro *Película Virtual*) tiveram com ele, em alguns momentos foi preciso salientar quem estava falando: se era o premiado diretor de cinema com uma carreira que acumula uma média de quarenta produções exibidas em festivais ou se era o diretor geral do Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRDEB), cargo que ocupa em paralelo à sua carreira no audiovisual. Profundamente ligado às questões da cultura africana na Bahia, sua filmografia é repleta de símbolos representativos da luta pela afirmação e valorização negra. Basta observar curtas como *Axé Acarajé*, *Celebração da Cultura Africana* e, claro, o longa-metragem *Jardim das Folhas Sagradas*, que apresenta uma importante discussão sobre a questão da matança de animais para servir de oferenda dentro do candomblé, além de apontar críticas à especulação imobiliária que está destruindo Salvador.

Nesse papo, Pola trouxe suas impressões sobre a receptividade que o público teve do filme, agora que já possui uma estrada desde o lançamento em 2011. Além disso, claro, falou sobre sua carreira como ator e diretor, sobre as questões políticas que seu filme (*Jardim das Folhas Sagradas*) apresenta em seu resultado final e, como não podia deixar de ser (afinal, é difícil não abordá-lo como um gestor), falou sobre as questões políticas da TV Pública na Bahia e no Brasil.

Confira agora os principais momentos desta entrevista.

Cabine Cultural - Você lançou *Jardim das Folhas Sagradas* em agosto de 2011 (no *Panorama Internacional Coisa de Cinema*) e dois meses depois ele foi exibido comercialmente. Perguntar hoje sobre as expectativas já não cabe mais. Porém você já tem elementos para analisar a recepção que o público teve do seu filme...

Pola Ribeiro - Quando fiz o filme, tinha um público que eu queria falar prioritariamente, e tinha o desejo de que na linguagem que usasse, esse público se sentisse valorizado por conhecer mais, mas que essa linguagem não impedisse que outros públicos tivessem acesso. Eu queria que o filme passasse no Irã e que o Irã gostasse de ver o filme. Mas queria que o povo de **Candomblé** gostasse mais, porque conheceria mais da história. Outra premissa que tinha era fazer um filme para sala de cinema. Não fiz um filme pensando em ganhar festival, o que eu queria agora era fazer um filme que entrasse na sala de cinema e que o público fosse vê-lo lá. O Cláudio (Cláudio Marques, cineasta) até mencionava: “*você passou o filme logo no segundo dia que ele ficou pronto, no*

Festival do Rio e você corta ele em vários outros festivais”. Tenho uma história rica em festivais... De ganhar sem estar concorrendo e de perder concorrendo sozinho. De ser Júri de seleção, Júri de premiação. Então é um universo que já conhecia - não que já tenha ganhado muitos festivais - mas acho que essa definição é muito clara: com o mesmo filme eu ganhei sem estar concorrendo e perdi concorrendo sozinho. É o crivo de muito poucas pessoas para definir o processo de um filme. Então eu queria a sala (de cinema), estava tentando uma linguagem que pudesse me comunicar com mais pessoas, pessoas que não conheço, e que vão além desse meu público prioritário. Assim, o filme fica pronto em outubro de 2010, exibido ele no *Festival do Rio* em outubro de 2010, ainda pagando as contas... Penso em um festival que seria realizado antes do lançamento comercial, não queria um festival que só lançasse o filme dois anos depois. Comecei então a preparar a estratégia para entrar no mercado. Era 2011, *ano internacional do afro descendente*, o filme já vai estar um ano pronto, eu tenho um ano para lançar o filme. E não tinha dinheiro para lançar o filme. Todos os distribuidores queriam que eu oferecesse 300 mil para distribuir o filme. E eu pensei: “*nenhum vai fazer o que eu vou fazer*”. Então fiz um desenho onde eu era responsável pela comunicação do filme, já que identificava esse buraco nos filmes brasileiros, e eu gosto de fazer, pela comunicação, pela estratégia de lançamento... Procurei os exibidores, marquei datas, e aí contratei uma distribuidora para fazer a operação: cópia, borderô, tráfego. Mas quem marcou com os cinemas fui eu. Quem marcou com o *Cinemark*, com o *Cinépolis*, com o *UCI* fui eu. E tinha dentro da minha estratégia um segundo ponto, ou seja, eu quero abarcar públicos que não tenham o hábito de ir ao cinema. Então planejei chegar até 80 mil espectadores. E para a estratégia de chegar em 80 mil espectadores, pensei em vender 30 mil ingressos antecipados. Esses 30 mil ingressos me dariam tempo de permanência nas salas de cinemas, trariam públicos que têm interesses pelo filme, mas não tem o hábito de ir ao cinema. Eu faria ações junto a eles, então os 20 mil espectadores que tive mais esses 30 mil que eu botaria para dentro, me alavancaria para os 80 mil. Essa era a minha estratégia. Eu vendi *de boca*, instituições compraram *de boca*, mas não vendi, objetivamente, nem 300 ingressos antecipados. Então assim, estou satisfeito no sentido que eu exibi em nove capitais, tive que segurar um pouco a continuidade de exibição do filme, por conta de que em cada lugar que ia exibi-lo eu gastava mais do que dava de retorno. Mas senti dos exibidores uma percepção de que o filme tinha fôlego; entramos em nove capitais, várias cidades no interior de São Paulo. Eu tive salas, eu tive a generosidade do exibidor de abrir a sala... Agora, o rendimento

do filme, a mídia do filme... Bem, na Bahia foi uma super mídia, mais do que *Batman*. Mas não foi uma mídia planejada. Foi uma mídia conseguida na *brodagem*, na amizade. Tivemos *outdoors*, cartazes, cartazetes, muitos postais... Então o filme teve uma existência. Acho que no mercado ele aconteceu, mesmo tendo menos de um terço da minha expectativa de público.

CC (Luis Fernando Pereira) - **Ao assistir *Jardim das Folhas Sagradas* pela primeira vez, numa sala cheia, percebi que as pessoas tinham diferentes percepções do filme, até mesmo porque ele é multi-temático. Ele trabalha a questão religiosa, racial, urbanística... Como você recebeu esse *feedback* do público? Chegou a se surpreender com alguém que abordou temas que você nem imaginava que tinha? Viu pessoas negligenciarem certo ponto do filme que você considerava um fio condutor, ou algo assim?**

PR - O fio condutor foi a minha maior ousadia, nem sei se era o maior desafio, mas para a minha maturidade cinematográfica ter realizado um filme que conta 14 anos da história de um cara, é o grande risco do filme. Convém para um primeiro filme se contar uma história passada em 3 horas, 4 horas, não em 14 anos. Esse foi o maior risco, o narrativo. Agora, o que eu ouvi e o que estou ouvindo, é impressionante. Como Cláudio Marques disse: *“as pessoas estão saindo dizendo que vão vir de novo”*. Esse foi o primeiro comentário dele. Então teve esse sentimento, várias pessoas me vieram dizer que queriam ver de novo. Teve um sentimento em São Paulo que me irritava um pouco, um sentimento de que o filme era regional, muito regional, e eu não fiz com essa característica. Aquilo que disse: *“queria que passasse no Irã...”* Então quando a pessoa fala: *“ah, só quem for do candomblé que vai gostar”*... Isso me irritava um pouco e me entristecia, no sentido de retorno. Agora, o filme ter sido abraçado pelos meus parceiros prioritários, que é o povo de santo e o movimento negro político, que são duas áreas difíceis de ser contempladas, o **movimento negro** tem várias tendências. Eles queriam o filme, acreditavam no filme e gostam do filme. E o candomblé também. Essa apropriação (**ele fala de uma sessão na UERJ onde os espectadores falavam dos significados das cenas**) que o povo de santo está tendo do filme é algo impressionante. E as pessoas chegam pra mim e eu choro, invariavelmente. E sobre o movimento político, que era um mote pra mim... O que é que eu queria quando fiz o filme, por que ele tem tanto assunto? Meus amigos negros falam de coisas, com ponto de vista

diferente do que os outros falam e eu não vejo isso em lugar nenhum. Queria trazer essa questão do ponto de vista.

CC - Você citou a questão política do filme. Em determinadas cenas vemos nomes como Olívia Santana, Zezéu Ribeiro, ambos da base aliada (PT). E o filme mostra o metrô pronto (claro que a produção já vem de longa data) e mostra a *Fonte Nova* (Estádio de futebol) ainda antiga. Há um choque neste ponto. Houve alguma pretensão de haver uma crítica para esse atraso das obras. Você teve algum foco neste sentido, após o lançamento?

PR - Não, eu filmei durante a eleição, ainda era Paulo Souto (antigo Governador da Bahia), estávamos fazendo um filme para existir no Governo Paulo Souto, pois não sabíamos que Wagner (Jacques Wagner, atual Governador) iria ganhar. O metrô está no filme porque faço uma crítica ao crescimento da cidade, ao progresso, no sentido de estar acabando com os vales, acabando com a vegetação. O metrô é um paradoxo no filme. Achei que o filme iria entrar no mesmo ano que o metrô andasse. Mas nunca imaginei que o filme ia demorar tanto. E que o metrô ia demorar mais ainda. E aquele plano ficou como poesia, de um simbolismo, é algo que nunca vai existir: metrô novo e *Fonte Nova* antiga. E assim, eu acho o seguinte: eu não acho que o filme é arte, acho que filme é processo de comunicação, cheio de arte. Transbordando de arte. Mas eu não me sinto um artista, eu me sinto um comunicador. Ou seja, as cenas não são pensadas para ter o significado poético que elas têm. E tem. É intrínseco, mas não foi pensado assim... A não *Fonte Nova* com o não metrô, que juntos dão *uma não coisa*.

CC - Queria puxar um pouco para o começo de sua carreira, você fez parte do grupo de teatro *Avelã & Avestruz*, junto com o Márcio Meirelles, ex-secretário de Cultura da Bahia. Essa evolução: você hoje diretor do IRDEB, Márcio também tem um ponto político na carreira dele; essa mudança neste contexto da vida de vocês... Qual a sua visão dessa modificação, dessa evolução?

PR - Acho que tanto eu quanto o Márcio... Eu acho o Márcio um grande artista, ele me emociona muito como artista que ele é, as coisas que ele fez, adorava ser mandado por ele nas peças que ele me dirigiu. Uma das melhores coisas da vida foi fazer *Macbeth*, oito meses ensaiando, era *Corcunda*, deixei de ser *Corcunda*, ia fazer uma figuração, mas acabei fazendo um personagem que o Harildo (Harildo Déda) iria fazer, fiz

Duncan, que o Harildo iria fazer, mas não pôde. Eu pirei. Márcio me convenceu a fazer. Para mim foi uma experiência de corpo, de vivência de um processo muito rico. E eu filmei Márcio em Super 8... Assim, Márcio é *cavalos* no horóscopo Chinês e eu sou *cabra*. Ela (a esposa de Pola, que acompanhava a entrevista) também é *cavalos*. E os *cavalos*, apesar de muito nobres, dão uma ousadia imensa as *cabras*, adoram as *cabras*, eles são rigorosos, a *cabra* é relapsa, e eles adoram as *cabras*, talvez porque elas subam nas montanhas e os *cavalos* não possam subir. E ele me deu muita ousadia. E fui acompanhando a trajetória dele. Quando chegou a época do filme (*Jardim das Folhas Sagradas*), eu já frequentava o *Vila Velha*, então fui perguntar ao Márcio de uma indicação de alguém para trabalhar o elenco comigo. E no meio da conversa, eu fui sentindo o Márcio *travando*, até que eu falei: *venha cá, você topa ser?* Ele: *claro que eu topo!* Eu como produtor precisava de alguém cuidando dos atores antes do processo, e aí fizemos um acordo. E ele fez o filme. E quando acabou o filme ele viu minha gestão, minha forma de trabalhar no filme. Quando acabou o filme, Wagner chamou Márcio para ser secretário e ele me chamou, ainda estava devendo (dinheiro) pra ele... Aí fui ao Teatro Vila Velha, cheguei lá e ele me convidou. Eu disse não, disse que tinha um candidato, era o Araripe (José Araripe Jr.), que tinha também trabalhado em *Macbeth*. Mas ele falou: *não! Eu quero você*. Passou uma semana, fui lá de novo, conversamos, disse que tinha dois filmes para rodar: o *Jardim (das Folhas Sagradas)* e o filme de Fernando (Fernando Bélen). Ele falou: o filme de Fernando você passa para outra pessoa e o seu você vai acabando aos poucos. Mas o Márcio como artista sempre teve um lado bastante político, então eu não estranho ele estar em gestão. Ele sempre produziu as coisas. Ele sempre foi gestor, foi gestor do *Teatro Castro Alves*, do *Teatro Vila Velha*, do *Avelã & Avestruz*.

CC - Jardim das Folhas Sagradas demorou mais de dez anos para ser lançado. O que precisa para que isso não aconteça mais no cenário de produção de filmes na Bahia?

PR - Respondi algo assim esta semana. Eu acho que precisei desse tempo para fazer o filme. Mas ninguém precisa. Eu precisei para chegar neste resultado. Mas acho que um filme deve ter entre um ano e meio, dois anos e meio, no máximo.

CC - É possível?

PR - É possível. Agora, acho que está faltando um amadurecimento geral, do mercado, dos realizadores e das políticas. A gente vem fazendo cinema como laboratório, não existe ainda uma indústria. Já me perguntaram: *é difícil fazer filme na Bahia? Eu disse: é difícil fazer filme em qualquer lugar do mundo!* Mas fazer cinema é muito bom. Eu gosto de dirigir, de dar entrevista, de falar, de ver a foto no jornal. Cinema é diferente, por exemplo, de poesia. O poeta não fica devendo nada, ele não promete a ninguém, quando ele termina, a poesia está 100%. O cinema não. Quando ganhei a bolsa de roteiro, no dia seguinte já me cobravam, *cadê o longa? Cadê o filme?* Quando ganhei 600 mil da Petrobrás? Falavam-me: *você ganhou 600 mil e ainda não fez o filme?* Mas estamos caminhando, a televisão vai ajudar neste processo, as novas mídias... Quando o mercado ganhar um gás, as políticas públicas acreditarem, não estará sofrendo para lançar um filme. Mas veja, se tivermos uma revolução da educação brasileira, agora é o gestor falando, esse acervo de 90 anos de cinema brasileiro tem que estar na revolução. Imagine se os mesmos garotos que saem do terceiro colegial hoje tivessem visto duzentas horas de filmes brasileiros, eram outros garotos, porque eles veriam duzentas horas, qualquer duzentas horas. De *Aruanda*, de *Sete Gatinhos*... Então quando isso acontecer, e não é muito difícil de acontecer, aí acho que o cinema ganha um mercado. Aí o filme em vez de 20 mil pessoas verem, 800 mil pessoas irão ver. Aí o filme fica barato.

CC - Mantendo o gestor ainda presente, eu queria perguntar como anda a relação do IRDEB com a DIMAS (Diretoria de Imagem e Audiovisual). A DIMAS tem... Pra citar como exemplo, tem cineastas que usam muito os materiais que a DIMAS fornece. A câmera, sala de montagem, tudo isso. Queria ter uma ideia da relação do IRDEB com a DIMAS, se há uma convergência nas atuações, se existe uma parceria neste sentido.

PR - Olha, isso aconteceu mais. Quando a gente entrou tinha uma intenção do *Ministério da Cultura* de chamar a televisão pública para si. Ou seja, a televisão pública é da cultura. E aí Márcio (Meirelles) determinou que a DIMAS, que é da *Fundação Cultural*, viesse responder ao IRDEB. Então nós passamos quatro anos com essa disfunção administrativa, eu trabalhando com a DIMAS, eu trabalhando com a Sofia (Sofia Federico, diretora da DIMAS) e a Sofia sendo da *Fundação Cultural*. Então ela tinha dois chefes. Comigo ela resolvia políticas e com a *Gica* (Gisele Nussbaumer) que

ela definia. Então se precisasse de transporte para viajar, quem dava a passagem era a *Fundação Cultural*. Então foi uma coisa difícil para a DIMAS. Agora, pensamos muito, conceituamos muito, criamos estratégias para entrar no audiovisual de uma forma muito intensa, é um material que existe, criamos um Programa Especial de Fomento junto a ANCINE. Construimos juntos, liderados por ela. Fizemos um diagnóstico do cinema baiano, que não tinha, e tentamos modificar essa face da DIMAS de emprestar equipamentos, é muito difícil para o Estado usar equipamentos, é mais difícil ainda emprestar. Então, se o cara quer fazer filme e ele não consegue trazer pra ele uma turma, que tenha uma produtora, não precisa ser as grandes produtoras, mas não tem uma produtora de quintal, que chegue junto dele com uma câmera pequena e ele possa fazer o primeiro filme dele, se não conseguir isso, está difícil então de fazer filme. Termina criando um vício com o Estado, que não é a melhor forma. Naquela época que a DIMAS emprestava, não tinha equipamento nenhum, aí quando o *Super 8* vem, começa a ter. Então acho que hoje, se o cara quer fazer um filme, ele faz *com isso, com isso, com isso*, faz seu filminho e bota na rede para ser mais visto do que o meu. E se ele quer crescer na produção, ele vai ter que convencer alguém. Então essa lição, mais de articulação pra formar uma turma do que ceder uma câmera do Estado... Acho que a gente pensou muito, não foi muito entendido no início, mas eu acho que hoje...

CC - Mas esse serviço continua, não?

PR - Por mim não continuava.

CC - Não é mais uma política, então?

PR - Acho que não. Assim, se a DIMAS tiver uma grua, acho que já pode ser um equipamento, pois não tem no mercado. Então se o Estado puder comprar, compra. Agora, câmera, até mesmo *ilha de edição*, isso é uso para seu sistema interno, seu acervo, para produzir coisas experimentais, cursos, aí é diferente. Para fazer cursos, fazer *formação*, usar o equipamento para isso é bacana. Agora, para emprestar pra você fazer um filme fora... Nunca funcionou direito, porque os *caras* tomam conta, morre de ciúmes de quem pega. Quem pega nunca enrola o filme do jeito do cara que empresta. Aí o Estado fica cheio de *caras*, que parecem a *cara* do Estado. Aí você pensa em Roque (Roque Araújo, da DIMAS), por exemplo. Fantástico Roque. Então, vai ficando um *cara* que parece que é o Estado. Não é o Estado. O Estado é diferente, é mais

impessoal. Então como política eu não acho certo. Como política, temos que pensar pra frente, pensar nos mercados, em ajudar na formação, a DIMAS principalmente. Pensar nos festivais, juntar os festivais para ajudar a ter um calendário. Eu agora estou buscando me aproximar mais dela (Sofia) para discussão mesmo, então estou doído para dar este depoimento sobre distribuição, eu dar, o Henrique (Henrique Dantas, cineasta) dar. Todos nós temos queixas, temos um aprendizado, as experiências anteriores, *Samba Riachão*, *Eu Me Lembro* e outros... Podem contribuir, mas, sobretudo esses, o meu (*Jardim das Folhas Sagradas*), o do Henrique (*Filhos de João*, *O Admirável Mundo Novo Baiano*), o *Trampolim do Forte*, *O Homem que Não Dormia* que vai estrear agora **(27 de abril)**, tem o *Pau Brasil*, que não conseguiu ainda distribuir, tem o filme do Bahia (*Bahêa Minha Vida*)... Então nós temos que pegar essas informações.

CC - Ano passado nós conversamos com a Sofia (Federico) e ela mencionou esses fatos que acabou de falar, da transição da DIMAS, saindo da Secretaria de Cultura e indo para a Secretaria de Comunicação. Queria saber dos projetos da DIMAS, o Festival Nacional 5 Minutos... Continuam com a autonomia da DIMAS?

PR - Continuam com a DIMAS. O que é que mudou? O IRDEB passou para Comunicação (Secretaria), então a única coisa que está sendo feito em conjunto é o *Programa Especial de Fomento da ANCINE*, que a gente construiu juntos, e o contrato foi assinado pelo IRDEB. Então esse contrato é da Televisão Pública com a ANCINE para captar 10 milhões de reais para um longa-metragem, algumas coisas de distribuição e produção para televisão. Já conversei com duas secretárias, de Comunicação e Cultura, conversei com Manuel Rangel, da ANCINE, está tudo normal, temos que captar o recurso. Então a DIMAS... Vou ter que *puxar* para estar na gestão, pelo menos de um comum acordo. Mas os outros projetos são da alçada da DIMAS.

CC (João Paulo Barreto) - Você falou da TV pública e um dos trabalhos que mais me dediquei na faculdade foi sobre a questão das TVs Públicas no Brasil. Falando como o gestor do IRDEB, qual a tua visão atual do mercado, da TV Pública nacional, em comparação com outros países. Ela te agrada?

PR - Eu passei quatro anos defendendo a TV Pública na Cultura. Depois de quatro anos fui para Comunicação. Hoje sou presidente da *Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais* (ABEPEC). Temos a TV Brasil, no quinto ano, a TV

Cultura, *miando* um pouco, e temos a REDE MINAS, como a maior rede estruturada. O Código de Telecomunicações Nacional tem 50 anos. A legislação específica é de 1988 e nunca foi regulamentada. Há uma ausência de regulamentação total e o **Ministério das Comunicações** nunca respondeu por isso de uma forma suficiente, sempre burocratizando politicamente, burocratizando para não andar, e agora tem um Ministério que tenta dar uma resposta, ou seja, está fazendo audiências públicas, fazendo ações normativas, estamos caminhando, pressionando o Congresso e o Ministério por um marco legal da Comunicação Pública. Para depois brigar pelo futuro da Comunicação Privada. Mas estamos fazendo separados. Para que a gente não fique como ficamos na Conferência de Comunicação, pedindo para que os empresários não saíssem, cedendo para que os empresários não abandonassem. Então deixa os empresários quietos e vamos cuidar da Comunicação Pública. Regula, depois a gente passa para a Privada, para discutirmos a Lei Geral da Comunicação. Então estamos em um novo momento com a TV Brasil, um relacionamento muito bom, e assim, o que é que temos como desafio, aqui na Bahia, por exemplo? Mais diversidade com mais audiência. E isso é um paradoxo. Audiência cresce com o mesmo, e não com diversidade. Então estamos nessa dificuldade de linguagem de construí-la e ao mesmo tempo aparar todas as arestas de tecnologia. O canal 2, o pior canal no analógico, no digital não faz diferença, mas no analógico é o pior canal. Como a rádio *Educadora* (107.5), tinha rádio que era produzido, e que não chegava a *Educadora*, porque é na ponta do *Dial*. Foram canais ruins que foram dados, tem que se mexer na tecnologia, digitalização traz isso de positivo. Tem que se mexer em gestão, porque essas televisões, cada uma foi sendo sucateada, como gestão mesmo e a gente está correndo com este desafio, de aumentar, de fazer uma linguagem que seja simples, mas que seja complexa ao mesmo tempo. Que tenha complexidade, mas que seja comunicativa.

* *Fotos: Marcos Pierry*

** *Agradecimentos especiais ao jornalista João Paulo Barreto, pela colaboração na entrevista. Visitem o blog parceiro (), escrito e editado por ele.*