

Béla Tarr¹, o cineasta do tempo e do cotidiano

Lídia Mello²

¹ Diretor de cinema húngaro, mundialmente reconhecido no meio do cinema de arte, recebeu vários importantes prêmios em diferentes festivais do mundo. Em 2011, no auge de sua carreira, decide parar de realizar filmes. Atualmente é professor e coordenador do curso de doutorado em cinema na Film Factory em Sarajevo/Bósnia.

² Estudante de Doutorado em Artes/Cinema na Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, fazendo Doutorado Sanduíche (2015/2016) na Universidade Nova de Lisboa com bolsa CAPES. Pesquisadora do cinema de Béla Tarr. Realizadora audiovisual <https://vimeo.com/lidiamello>
<http://lattes.cnpq.br/6865677155528126>.
e-mail: lidiamellorp@yahoo.com.br

Resumo

O diretor cinematográfico Béla Tarr concedeu à pesquisadora Lídia Mello uma entrevista sobre seu cinema. O encontro aconteceu no *Szatyor Café, em Budapeste, em 2014*.

Palavras-chave: Entrevista; Béla Tarr; Cineasta; Cinema húngaro; Filmes.

Abstract

The director of cinema Béla Tarr was interviewed by researcher Lidia Mello about his films. The interview was held in Budapest in 2014, at the *Szatyor Café*.

Keywords: Interview; Béla Tarr; Filmmaker; Hungarian cinema; Movies.

“Para mim o cinema é um tipo de reação frente ao mundo.”

Béla Tarr

Depois de muitas trocas de e-mails com o cineasta, em junho de 2014, mais precisamente no dia 19, a estudante e pesquisadora teve o grato prazer de encontrar o cineasta Béla Tarr pessoalmente em Budapeste para uma conversa sobre o seu fazer cinematográfico. Desde março de 2014 que Lídia Mello pesquisa o cinema do diretor húngaro. Tarr já havia concedido uma entrevista ao fotógrafo e cineasta brasileiro Walter Carvalho em 2011 - entrevista que fará parte do longa-metragem *Um Filme de Cinema*, de Carvalho, a ser lançado ainda em 2015. No link promocional do filme (<https://www.youtube.com/watch?v=rRd3kUpetUw>; acesso em 05 de julho de 2015), é possível ouvir Béla Tarr por alguns segundos.

Béla Tarr é roteirista e diretor de cinema. Nascido em 21 de julho de 1955, em Pécs, na Hungria, vem de uma família de classe média, que estimulou sua veia artística. O cineasta cresceu em Budapeste, na Hungria, e vive atualmente em Sarajevo, na Bósnia, com sua esposa Ágnes Hranitzky (1945-), montadora, codiretora e co-roteirista de seus filmes.

Com todas as dificuldades políticas e financeiras de seu país, o cineasta realizou 10 filmes de longa-metragem de ficção, dramas e em 35mm, em sua maioria realizados em preto-e-branco. Seus primeiros filmes foram *Ninho familiar* (1979), *O outsider* (1981) e *Pessoas pré-fabricadas* (1982). Nestas produções, inspirado na estética do *cine-verité* (Jean Rouch), Tarr escalava pessoas ou atores não-profissionais para retratar problemas sociais na Hungria, misturando realidade e ficção, arte e vida, buscando expressar o mundo húngaro de outra forma, distanciado da discussão do pensamento marxista da época (de denúncia social) e conferindo-lhes valor artístico. Em 1982, realizou o longa *Macbeth*, a partir da peça de Shakespeare, **como projeto de conclusão de curso de sua graduação em cinema**. Quando Tarr terminou a graduação, com 27 anos, já havia feito portanto, os longas-metragens citados, e já tinha recebido dois prêmios

internacionais; algo pouco comum para um jovem cineasta húngaro. Na sequência, dirigiu *Almanaque de outono* (1984), filme que marcou uma transição na evolução da estética de seu cinema, e lançou as raízes para sua futura reputação internacional. Depois deste filme, seu cinema se aprofundou ainda mais na reflexão da condição humana, limitada e finita, e no formalismo extremo da imagem. A partir daí, Tarr dirigiu os filmes *Condenação* (1987), *Satantango* (1994), *Harmonias de Werckmeister* (2000), *O homem de Londres* (2007) e *O Cavalo de Turim* (2011).

Tarr fez também alguns curtas-metragens: *Hotel Magnezit* (1978); *O último barco* (*Utolsó Hajó*, Hungria, 1990), curta que integra o longa *City of Life*, dirigido por diferentes cineastas; *Jornada pelas planícies* (*Utazás Az Alföldön*, Hungria, 1995); e *Prólogo* (*Prológus*, 2004) - curta que faz parte do longa *Visões da Europa* - feito por vários realizadores; e alguns curtas amadores, como *Guest workers* (1971), *The man of street* (1975) e *Cine Marxisme* (1979).

Seus filmes falam do cotidiano de pessoas marginalizadas e pobres, e retratam o profundo amor e compaixão que Tarr tem por estas pessoas - em especial o povo húngaro. Afetos expressos por meio da sua estética do tempo - criada com longos planos-sequência e lentos movimentos de câmera, e por um cuidado extremo com a composição das imagens - uma imagem carregada de elementos filosóficos (da obra de Friedrich Nietzsche, por exemplo) e da pintura (de P. Bruegel, M. Caravaggio, J. Vermeer, Van Gogh). É inegável o encontro do cinema de Tarr com esses campos; além da relação com a fotografia do francês Robert Doisneau, e da minimalista, expressiva e potente música do também húngaro Víg Mihály (1957-), compositor das trilhas de seus filmes. Seu cinema também é fruto do encontro com a literatura de László Krasznahorkai (1954-), escritor e co-roteirista dos filmes de Tarr, conhecido por sua escrita de temática cotidiana, ritmo monótono e repetitivo. Tarr sempre valorizou a contribuição de Mihály, Krasznahorkai e Hranitzky (esposa e colaboradora dedicada).

Béla Tarr, com seu cinema do cotidiano, seu cinema do tempo, do enfrentamento do tempo presente, próximo ao tempo da vida, o tempo que flui sem cessar, muda a percepção habitual do espectador com relação ao tempo do

cinema. Um de seus filmes, por exemplo, *Satantango* (1994), sete horas e meia de duração. Esta questão da temporalidade longa e lenta é uma forte marca de seu fazer cinematográfico, e que contribuiu para a estética do cinema, provocando um novo modo de percepção das imagens.

Como inspirações artísticas para criar sua estética fílmica, o diretor Béla Tarr cita o cinema do seu conterrâneo Miklos Jancsó (1922-2014), do russo Andrei Tarkosvki (1932-1986), do francês Robert Bresson (1901-1999), dentre outros. E igualmente inspirou os cineastas Carlos Reygadas, Pedro Costa e Gus Van Sant (em seus últimos filmes). Em 2013, o francês Jean-Marc Lamoure lançou um documentário sobre o fazer cinematográfico de Béla Tarr, realizado durante as filmagens de *O cavalo de Turim* (2011), intitulado *Tarr Béla, I used to be a filmmaker*.

Tarr é uma importante referência no meio do cinema de arte e autoral. Reconhecido por seu estilo e apuro formal de sua estética, ganhou vários relevantes prêmios pela sua arte, em diferentes e importantes festivais do mundo, sendo aclamado no meio cinematográfico mundial como um dos mais inovadores diretores do cinema contemporâneo, respeitado pela estética e poética inspiradora de seus filmes. Infelizmente, para a decepção de cinéfilos e demais admiradores de sua arte, após ter realizado seu último filme em 2011, em pleno auge, decidiu voluntariamente interromper sua carreira como diretor. Atualmente é professor e coordenador do Doutorado em Cinema na Film Factory, em Sarajevo, na Bósnia. O curso congrega renomados profissionais do cinema do mundo inteiro, escolhidos a dedo por Tarr.

Seus filmes, em geral, são exibidos em mostras de cinema e no circuito das salas de cinema de arte. No Brasil, suas obras foram exibidas em mostras nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte e Porto Alegre.

Na entrevista a seguir, é possível perceber em detalhes como o cineasta construiu sua estética do cotidiano, seu cinema do tempo.

Lídia Mello: Iniciei meu doutorado em Artes/cinema em março deste ano, 2014, numa universidade pública no Brasil, a Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, na Escola de Belas Artes, para estudar seus filmes, especialmente *Condenação* (1987), *Satantango* (1994), *Harmonias de Werckmeister* (2000), *O homem de Londres* (2007) e *O cavalo de Turim* (2011).

Em relação à composição das imagens de seus filmes, com planos longos e lentos, imagens como se fossem pinturas, ou seja, uma arte que precisa de tempo para ser sentida e percebida... numa entrevista concedida em 2011, para o fotógrafo e cineasta brasileiro Walter Carvalho, você disse que “o tempo é uma dimensão da vida, e tudo acontece no tempo”. Os filósofos franceses que estudo - Henri Bergson e Gilles Deleuze - afirmam que somos interiores ao tempo, e que o tempo flui sem cessar - um ponto de vista com o qual eu concordo. O tempo é algo muito forte em seus filmes. Qual é a importância do tempo na composição das suas imagens, e como era seu processo de criação?

Béla Tarr: Quando se está fazendo um filme... antes de tudo quero dizer de forma muito clara que, para mim, o cinema é um tipo de reação frente ao mundo; certamente não há algo que me barre o caminho quando estou planejando um filme, ou algum tipo de regra que devo seguir. Antes de tudo, algo tem que acontecer, eu tenho que reagir e isso me provoca. Ou então, vejo algo em outro filme, tenho uma ideia e desejo seguir em frente. Ocorre algo muito simples quando se faz um filme: você tem emoções, você tem raiva e quer se expressar, você quer articular aquilo de alguma maneira. Então você tem de conhecer bem sobre isso. Neste caso, você tem as locações, atores, personagens ou pessoas que estarão na tela, e uma pequena quantidade de sequências. Dirigir um filme é, acima de tudo, criar situações humanas reais - e, claro, você tem que entender a lógica das situações. E a lógica das situações vem do indivíduo, do espaço e do tempo, porque cada coisa acontece em um determinado tempo. É muito simples e eu nunca penso sobre isso. Eu apenas faço, acredite. É apenas uma questão de

situação. Se você é cineasta, precisa criar situações. E quando você está num set de filmagem, precisa se perguntar: ok, alguém quer algo e você não quer a mesma coisa, imediatamente se tem uma situação - e a pergunta é *como a pessoa vai te convencer a fazer o que ela quer, ou ainda como você a convencerá*, ou talvez ninguém vá convencer ninguém. Isso é diferente a cada vez, porém a situação é a coisa mais importante: ela acontece entre as pessoas e quando você está lá, você está presente, e esta é a principal questão ao se fazer cinema. Você tem que criar uma situação humana real entre os personagens e permitir que eles reajam como seres humanos normais. Eles não estão brincando ou atuando. Eles não são atores. Eles são apenas seres humanos normais. Agora, se você está pensando ou vivencia certos tipos de pré-concepções e quer apenas realizá-las, isso é totalmente proibido. Porque quando você está fazendo um filme, você tem que escutar as pessoas, precisa entendê-las. Você precisa ter empatia e sensibilidade. Caso contrário, como será? Você estará filmando uma história, mas quem se importa com a história? Ninguém. A história é nada. Acredite em mim. E eu realmente não sei o que é a história, esta ou aquela.

LM: Sua maneira de fazer filmes tem inspirado muitos cineastas - mais particularmente o mexicano Carlos Reygadas, o norte-americano Gus Van Sant e o português Pedro Costa, embora eles venham de culturas e linguagens diferentes. Eu gostaria de saber o que inspira seus filmes, quais tipos de arte e artistas te inspiram.

BT: Eu os conheço bem. Como você sabe, estou agora na *International Film Factory* em Sarajevo e eles estiveram lá. Pedro (Costa) veio para Sarajevo e Carlos (Reygadas) também. Nunca falamos sobre as influências de qualquer um de nós. Apenas jantávamos e falávamos sobre os alunos, os projetos, o que queríamos fazer lá... eu sou inspirado primeiramente pela vida. A vida é inspiradora para mim, em sua maior parte. Mas é claro, alguns pintores e quase tudo que aprendi fazendo cinema foi a partir da música. Por causa do ritmo. Pois a música não tem nenhuma história real, apenas existe.

LM: Você tem algum pintor favorito?

BT: É claro. Você já deve ter pesquisado na internet... Van Gogh, Pieter Bruegel e outros...

LM: Sobre as locações dos seus filmes, você poderia me dizer em quais cidades foram rodados?

BT: Totalmente diferentes.

LM: Por exemplo, as de *Satantango*?

BT: O filme *Satantango* teve 19 locações diferentes.

LM: Na Hungria?

BT: Sim. Filmei em oito cidades diferentes na parte ocidental da Hungria. Filmamos aquele filme em regiões rurais, mas em 19 diferentes locações.

LM: Onde fica o bar daquela memorável cena do filme *Condenação*, com a mulher cantando?

BT: É aqui em Budapeste.

LM: Qual é o nome do bar?

BT: Acho que o nome do bar é *Tovos*. Não sei se o bar ainda existe, mas não esqueço a locação. Filmei em 1987, há 27 anos.

LM: Uma vez, numa entrevista, você disse: “Quero que os atores sejam livres, enquanto a câmera tem que ser muito precisa”.

BT: Eu quero que meus atores, as pessoas sejam livres na frente da câmera, eles têm que ter vida. E você não pode fazer pedidos que não sejam realistas. E, claro, a câmera precisa compor.

LM: Você pode me dizer um pouco mais sobre isso, sobre seu método?

BT: Preciso da vida real diante da câmera e, obviamente, também de sequências bem compostas no filme. De algum modo, tenho que estabelecer

certa ordem e compor as coisas. Sem matar a espontaneidade dos atores, é claro.

LM: Como você constrói os personagens para os atores, para as pessoas? Como você as escolhe?

BT: Você vai entender que esta questão, no meu caso, sempre foi o tempo todo algo muito simples. Existem histórias, mas eu nunca me importo com a história. Nunca me importo com os personagens na história. Escuto o personagem e a personalidade das pessoas reais, e se eu decido escolher determinada pessoa, isto significa que eu a escolho porque a personalidade dela é muito próxima da personagem do filme. Depois disso, é hora de esquecer a personagem do filme, porque a personagem real é que passa a ser importante, a personalidade real é que é importante. E você tem que conhecer sua equipe. É como um piano. Se eu sei que desejo obter algo da pessoa, devo saber como posso tocá-la para que ela possa se entregar. De outro modo, é um caso perdido: a pessoa apenas representará o que o diretor disser, e isso é, pelo menos para mim, muito entediante, realmente, e totalmente distante da vida.

LM: Seus filmes são sobre a vida cotidiana. Há imagens que se repetem. Para você há diferença na repetição, quando as imagens retornam?

BT: Nunca está acontecendo uma repetição pura e simples. Por exemplo, no filme *O cavalo de Turim*, mesmo que eles estejam fazendo a mesma coisa todo dia, nunca se faz a mesma coisa do mesmo modo todos os dias. Esta é a principal questão abordada nesse filme. Você sempre está realizando sua rotina diária e vivenciando sua vida cotidiana. Sim, você acorda, veste-se, toma banho, vai para o trabalho, mas de alguma maneira, a diferença é a grande questão; cada dia é diferente porque você não é o mesmo do dia anterior, porque ontem você era um dia mais jovem e agora você está um dia mais velho, você tem menos energia, menos poder, você é uma pessoa diferente a cada dia e faz tudo diferente a cada dia. Enfim, *O cavalo de Turim* é muito simples, pois mostra que criamos cada um de nossos dias de formas diferentes, e nos tornamos cada vez mais fracos; e, no

fim, apenas desaparecemos. Vamos desaparecendo da vida, da terra e então morremos. Isto não é o apocalipse, nem algo ruidoso. É simplesmente a morte.

LM: Em relação ao filme *O cavalo de Turim*, você disse, em entrevista concedida em 2012, em Portugal, ao português Luis Miguel Vieira: “Meu filme é sobre o insustentável peso do ser”.

BT: O que foi que eu disse em Portugal?

LM: Falando sobre *O cavalo de Turim*, você disse: “Meu filme é sobre o insustentável peso do ser”.

BT: Sim, sim, certamente, lembro-me disso muito bem. Mas você sabe... talvez eu estivesse apenas usando um modo elegante e necessariamente longo para dizer “Sim, a vida é difícil”. Eu apenas queria dizer que a vida é muito difícil e que as pessoas precisam tomar consciência disso, mesmo que elas não queiram.

LM: Em *O cavalo de Turim*, durante seis dias, testemunhamos a vida diária de um pai e uma filha, em algum lugar no mundo, comendo batatas como naquela pintura de Van Gogh... como eles encontram forças para resistir?

BT: *O cavalo de Turim* fala sobre como a vida está terminando, e o próprio fazer filmes está terminando. Era sobre isso... Eles não continuam suas vidas. O filme trata do fim, quando tudo está acabado... Não é sobre a continuação de algo, mas apenas sobre como chegar a determinado ponto. Como já disse, quando você apenas desaparece, acaba.

LM: Minha pesquisa é sobre Cinema, sobre seus filmes, mas eu penso o cinema também com a filosofia...

BT: Olha, eu conheço um cara, uma ótima pessoa, na Itália. Ele está trabalhando e tem um programa louco na TV. Ele escreve, é um cara legal e organiza, por exemplo, um encontro na Ilha de Lipari com filósofos e cineastas. Eu fui lá um dia e ele me perguntou qual era, em minha opinião, a conexão entre filosofia e cinema. E eu disse: Nenhuma! São linguagens totalmente diferentes.

Um filme é como um quadro com sons, com o olhar das pessoas sobre a vida. A filosofia é algo realmente diferente e séria com certos tipos de análise ou conclusões, mas é um modo diferente de pensar e reagir. E se são diferentes, não podemos usar as mesmas palavras, pois temos linguagens diferentes! Assim como a literatura, a filosofia é uma coisa completamente diferente do cinema. Se considerarmos, por exemplo, uma mesa, um escritor pode escrever profundas vinte páginas sobre tal mesa. Se ele tem talento poderá escrever realmente intensas em vinte páginas sobre uma mesa. Como sou um cineasta, tenho uma câmera e ela tem muitas lentes (nós, cineastas, as chamamos de *objetivas*), porque elas podem mostrar coisas reais – e é por isto que as chamamos de *objetivas*, porque elas mostram o tempo todo coisas reais. Filmar tem a ver com coisas reais, com a realidade. Não consigo fazer uma adaptação. Se eu pegar um livro para fazer uma adaptação certamente não dá, caio fora.

LM: Você mencionou a música anteriormente. Você poderia me dizer qual é o papel da música em seus filmes?

BT: A música é algo muito importante. Quando estávamos realizando nossos filmes, éramos de alguma forma uma espécie de família. Lá estava Ágnes Hranitzky com o seu ponto de vista e o seu talento. Lá estava Mihály com sua música. Lá estava Ágnes com suas opiniões fortes. E lá estava eu apenas para criar uma certa ordem. Essas pessoas influenciaram muito o meu cinema. Sem a música de Mihály, esses filmes seriam diferentes. Sem László Krasznahorkai, a visão dos filmes seria totalmente diferente. E sem Ágnes, como seria o controle da edição? Nós editávamos quase tudo no set de filmagem, na própria locação. Ela estava lá, me controlando e dizendo a todo momento: “Está bom. Podemos manter isso”. Ou ela dizia: “Está ruim. Apague, corte isso”. De alguma maneira, éramos um grupo. E Mihály, é claro, porque eu gosto da música dele. Mas você sabe que nós nunca falávamos de cinema em si, nunca. Ele entendia o que nós queríamos fazer, e trazia sua música.

LM: Eu o entrevistei há dois dias atrás. Mudando de assunto, eu gostaria de organizar uma mostra dos seus filmes na minha cidade. Eu falei com um gestor de uma sala de cinema em Belo Horizonte, onde vivo, e ele me disse que é possível fazer uma exibição de seus filmes. Se eu conseguir a verba, seria possível você ir a Belo Horizonte e ministrar um *workshop* ou falar de seus filmes?

BT: Eu não sei. Cheguei aqui em Budapeste ontem à noite, como você sabe, e estou cheio de coisas para fazer, acredite em mim. Não sei como será o meu próximo ano.

LM: Você poderia me passar o contato do distribuidor de seus filmes?

BT: Eu não sei quem distribui os meus filmes no Brasil. Mas posso te indicar uma pessoa da *Films Boutique*, em Berlim. É quem cuida de todos os meus filmes, quem está tomando conta de tudo. Todo o meu acervo está lá. Nada está comigo.

LM: Você poderia, por favor, me passar o contato dele? Estou indo para Berlim.

BT: Ele é francês. Você fala francês? Vou te dar o contato.

LM: Há algo mais que você gostaria de me dizer?

BT: Sinceramente, quero dizer uma coisa em relação ao meu trabalho. Talvez você tenha lido o filósofo francês Jacques Rancière. Ele é filósofo, mas o que eu realmente gosto sobre o livro dele é o fato dele ser realmente pessoal. Se você está fazendo algo na vida, tem de ser algo pessoal. Simplesmente escreva o que você assiste, o que você sente, qual é a sua percepção. Você sabe, agora eu sou professor numa universidade. E eu sei que a universidade tem um tipo de expectativa pela tese que você tem que apresentar. E os meus alunos têm que fazer isso também, mas eu digo o que espero deles, que escrevam algo que sentem, não se prendam a livros, teorias, regras. Então, escreva em sua tese o que você sente, coloque o que você realmente sente.



Béla Tarr. Lídia Mello.

Submetido em 06 de junho de 2015 | Aceito em 08 de junho de 2015