

Entrevista com André Novais Oliveira

Interview with André Novais Oliveira

Autoria: Gabriela Lopes de Azevedo

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0836-1439>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6552266219284277>

Autoria: Rafael Bonavina

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9669-7708>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2662388651397242>

Autoria: Tiago Salomon Bezerra Mouallem

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2784-8354>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2843918454940852>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.213353>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/213353>

Recebido em: 07/06/2023. Aprovado em: 19/06/2023.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 12, n. 22, jan.-jun., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: opiniaes@usp.br

 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)  [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

AZEVEDO, Gabriela Lopes de.; BONAVINA, Rafael.; MOUALLEM, Tiago Salomon Bezerra. Entrevista com André Novais Oliveira. *Opiniões*, São Paulo, n. 22, pp. 274-291, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.213353>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/213353>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

entrevista com andré novais oliveira

Interview with André Novais Oliveira

Gabriela Lopes de Azevedo¹

Universidade de São Paulo – USP

Rafael Bonavina²

Universidade de São Paulo – USP

Tiago Salomon Bezerra Mouallem³

Universidade de São Paulo – USP

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.213353>

¹ Graduada em Letras (Português e Franc s) pela Universidade de São Paulo e pela Universit  Paris-Sorbonne (Paris IV). Doutoranda (doutorado direto) em Literatura Brasileira pela FFLCH/USP. Sua pesquisa focaliza a lírica da cidade nas obras de Guilherme de Almeida, Ribeiro Couto, Luís Aranha e Sérgio Milliet pela qual recebe apoio da FAPESP. E-mail: gabriela.azevedo@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0836-1439>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6552266219284277>.

² Rafael Bonavina é graduado em Letras, com dupla habilita o em Português e Russo, pela FFLCH/USP. Atualmente desenvolve uma pesquisa de mestrado no Programa de Literatura Brasileira, centrada na obra de Mário de Andrade, pela qual recebe apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). E-mail: rafaelbonavina@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9669-7708>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2662388651397242>.

³ Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo. Bacharel e licenciado em Letras (Português e Espanhol) pela mesma institui o. Em sua disserta o estudou o romance *Cacau* (1933), de Jorge Amado, com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Atualmente desenvolve pesquisa cujas áreas de interesse são: Jorge Amado, modernismo, prosa no Brasil, literatura e sociedade. E-mail: tiago.mouallem@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2784-8354>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2843918454940852>.

Resumo

Nesta entrevista com o diretor e produtor André Novais Oliveira, busca-se conversar sobre o filme *Temporada* (2018), investigar questões críticas relacionadas ao filme – sobretudo relativas à figuração do trabalho e dos trabalhadores – e discutir as percepções autorais acerca da obra. Nesse processo, busca-se também compreender as noções que orientam mais amplamente a criação artística de André Novais Oliveira e a construção do cinema brasileiro contemporâneo.

Palavras-chave

Temporada. Cinema brasileiro. André Novais Oliveira. Filmes de Plástico.

Abstract

In this interview with director and producer André Novais Oliveira, we seek to talk about the film *Temporada* (2018), investigate critical issues related to the film – especially about the figuration of work and the workers – and discuss authorial perceptions about his movie. In this process, an attempt is also made to understand the notions that more broadly guide André Novais Oliveira's artistic creation and the making of contemporary Brazilian cinema.

Keywords

Temporada. Brazilian Cinema. André Novais Oliveira. Filmes de Plástico.

introdução

O filme *Temporada* (2018), escrito e dirigido por André Novais Oliveira, chamou-nos a atenção porque tem como protagonista uma trabalhadora urbana e sua vida modificada, entre outras coisas, pela relação íntima com o trabalho. Juliana, personagem principal, muda de cidade e instala-se em Contagem, na Região Metropolitana de Belo Horizonte (MG), quando é chamada para uma vaga de agente de saúde no combate a endemias – fruto de um concurso público que prestara tempos antes. A mudança a coloca com um grupo de desconhecidos para andar pelas ruas de um bairro e adentrar a casa dos habitantes na busca de possíveis focos de alojamento dos mosquitos transmissores de dengue. Essa andança externa de Juliana é acompanhada de mudanças internas complexas, como a elaboração dos afetos em relação a seu próprio casamento, a uma filha perdida, a uma família rompida e a uma sociabilidade nova a ser aprendida dentro do ambiente de trabalho. Interpretada brilhantemente por Grace Passô, Juliana, nessa temporada de mudança, tem sua voz individual transformada. E o trabalho, mesmo que extremamente precarizado, configura um espaço de encontro e apoio devido a sociabilidade que impõe.

O filme intrigou-nos fortemente pelo tratamento sensível e digno que dá à personagem principal, mulher, negra, gorda e periférica, e também aos demais personagens, todos trabalhadores da periferia de um grande centro urbano. Nesse sentido, *Temporada* nos fez lembrar das discussões em torno das questões da linguagem, de “dar voz a um outro, a um outro de classe”, que são tão presentes nos estudos de literatura. Além de todo esse terreno já tão fértil para o debate sobre a representação do trabalhador e para pontes com a literatura, a ambientação em Minas Gerais traz, além do sotaque mineiro que tempera com graciosidade o longa, um outro espaço de periferia urbana, muito distinto do clichê de periferia que costuma contemplar apenas uma imagem consolidada, geralmente ligada ao Rio de Janeiro ou à São Paulo.

No repertório literário, o filme ainda nos pareceu próximo a uma espécie de crônica: um enredo simples com um realismo muito duro e direto, em que tudo configura-se no mais banal e cotidiano, sem arroubos ou grandes eventos, na lentidão e prosaísmo de uma vida quase interiorana. Ao mesmo tempo, o roteiro apresenta metáforas e pequenos mistérios difíceis a desvendar que adicionam ainda mais beleza ao resultado e ao seu final.

Esses e outros pontos críticos que nos inquietaram foram organizados em perguntas às quais o diretor e roteirista André Novais Oliveira tão gentilmente se propôs responder. A entrevista foi feita em videoconferência, já que o cineasta se encontrava em Belo Horizonte e os entrevistadores em São Paulo. O texto foi transcrito e modificado para ficar mais apropriado para leitura. Contudo, preservamos parte da dicção oral que, obviamente, compunha nossa conversa original. Deixamos aqui o agradecimento sincero a André Novais que, além do brilhante filme, deu-nos na entrevista muito mais nas respostas do que a questões podiam antever e permitiu-nos compor uma discussão sobre cultura brasileira mais ampla e rica do que poderíamos supor.

Temporada é um filme de 2018, dirigido por André Novais Oliveira, produzido pela Filmes de Plástico e distribuído pela Vitrine Filmes. Atualmente está disponível na plataforma Netflix.

Opiniões — Assistindo ao filme, é possível compreender esse título *Temporada* de diversas formas. Seria uma temporada da vida da protagonista e de sua formação, seria uma temporada da epidemia e, logo, daquele trabalho. Enfim, o que a escolha desse título buscou organizar?

André Novais Oliveira — Certo. Acho importante falar que uma influência não só para o *Temporada* (2018), mas para outros filmes que eu dirigi, vem muito do fato de que, ao invés de ser formado em cinema, eu sou formado em História pela PUC Minas (Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais). E lá eu tive algumas matérias que confundiram minha cabeça de uma maneira muito positiva. Principalmente Teoria da História, que foi uma matéria muito interessante e eu gostei bastante. Por ser um dos poucos que se formou em História e não se formou em Cinema, até que eu me imagino um diretor que vai muito por esse lado de pensar questões temporais meio que sem querer. Eu vejo que outros títulos que eu dirigi têm muito a ver com a questão do passado, principalmente. Não só do passado, mas questões temporais em geral. Tem outros títulos, *Um Dia Meio Parado* (2005), *Fantasma* (2010), *Domingo* (2011), *Pouco Mais de um Mês* (2013), *Ela Volta na Quinta* (2014), então acho que tem isso, que sai meio sem querer. E o título de *Temporada* foi muito no sentido de pensar nessa temporalidade na vida da Juliana mesmo, de pegar um período bem específico da vida dela, um período de mudança que vai desde o momento em que ela se muda até o momento em que ela muda por completo. É até uma coisa interessante, assim, que eu acho que é bom citar. Principalmente quando se escreve o roteiro intuitivamente, você vai no fluxo e não pensa muito conscientemente em algumas coisas. Mas, nesse filme, o diretor de arte, para ter uma referência, me perguntou em quanto tempo o filme se passava. E isso foi muito interessante de pensar, porque eu não tinha pensado em quanto tempo a história se passava. E aí eu comecei a contar mais ou menos os dias, as semanas, dentro do roteiro, e concluí que dava mais ou menos de três a quatro meses. E eu acho que era bem coerente com esse período de mudança da Juliana, todas as coisas do cabelo dela, que é muito importante... Esse período mesmo de adaptação num lugar novo, de mudança de várias coisas, da adaptação com os colegas que viram amigos, com aquelas pessoas, com aquele trabalho. Então vem mais ou menos disso, dessa temporalidade num período em que a gente sabe mais ou menos como foi antes dessa mudança, mas também não sabe como vai ser depois.

Opiniões — E pensando especificamente a trajetória e a personalidade de Juliana, notamos certa relação essencial com o silêncio. No começo do filme vemos uma mulher que é reservada, até excessivamente discreta. Ao final, a personagem narra um momento em que, durante sua infância, deixou de falar por completo. Em certo sentido, o silêncio aparece como eixo de sua constituição. De que maneira esse dado compõe essa personagem?

André Novais Oliveira — Essa coisa do silêncio, né? Eu vejo isso, tem esse silêncio... muitas pessoas já falaram isso, que você vê que a personagem tem uma força, você vê que está acontecendo muita coisa mais internamente do que... muita coisa fora e dentro também. Porque fora está acontecendo uma reviravolta na vida dela, mas dentro tem essa coisa muito forte que passa através da atuação,

e acho que é um mérito da atriz, da Grace Passô. A personagem está vivendo coisas internamente que ela consegue passar através do olhar, através de algumas reações e através dos diálogos também. Acho que é essa coisa do diálogo que, para mim, é muito importante para passar uma personalidade, características de personalidade através de diálogo. Mas é isso, acho que o silêncio ali dita muita coisa e foi algo que talvez tenha a ver com uma personalidade minha que eu coloquei na personagem, mas que não tem a ver em nada com a Grace, assim, sabe? Porque acaba que, sem querer, você vai colocando as suas coisas. Ainda mais vendo meus outros filmes, tem muita coisa de autobiográfico. E o *Temporada*, mesmo não tendo uma influência autobiográfica direta, para mim tem muito. Fala muito de mim, de certa forma.

Opiniões — É interessante mesmo você trazer essa questão do desenvolvimento da Juliana, de como essa temporada a influencia. Ela chega de um jeito na cidade e depois vai se transformando. E essa trajetória toda não teria a ver com certa formação da personagem em busca de sua própria voz? Essa ideia se relaciona, inclusive, com aquele episódio de infância, quando ela deixa de falar por um período, mas até mesmo com sua relação mal resolvida com o marido. Enfim, como você vê esse desenvolvimento da própria Juliana? Você acha que ela se soltou, se encontrou?

André Novais Oliveira — Eu acho que ela se solta, sim, e se encontra dentro daquilo tudo, daquelas situações todas. Tem uma parte em que ela fala, “mas eu nunca fui de ter amigos”, e o fato de ela passar a ter amigos e pessoas em que ela começa a confiar já é uma mudança enorme na vida dela. Outra coisa também é o cabelo. Não generalizando, mas tem muitas mulheres que falam que quando têm uma mudança, às vezes começa pelo cabelo. Não generalizando, claro, mas eu acho que tem, sim, essa mudança. Para mim era bem importante desde o início ter essa coisa temporal, ter um arco mesmo. Em roteiro, geralmente eu não coloco coisas de roteiro clássico, mas é inevitável que algumas coisas acabem entrando. Essa coisa do arco, da jornada da heroína, no caso, eu acho que está muito presente, porque, realmente, se for pegar, ela começa de um jeito e termina realmente de outro. Então a vida dela muda mesmo. E é interessante pensar que é só um período, porque a partir do momento em que termina o filme, podem surgir outras mudanças que a gente não vai acompanhar. Não vai ter o *Temporada dois*.
Risos.

Opiniões — Ainda sobre a Juliana, como você diria que a escolha da atriz, Grace Passô, influenciou na constituição da personagem?

André Novais Oliveira — A Grace... foram várias mudanças da personagem, e até do trabalho mesmo que ela exerce. Porque, na verdade, a ideia do roteiro partia de uma personagem masculina, que exercia outro tipo de trabalho, e era um tipo de trabalho que eu não gostava. Então eu comecei a lembrar... tem uma coisa muito importante, que tem muito a ver com esse assunto que a gente está falando, de trabalho, é que eu trabalhei no combate a endemias. Isso foi em 2017, e até algumas das pessoas que atuam no filme, principalmente o Hélio Ricardo que trabalhou comigo. A gente trabalhou juntos no combate a endemias. Foi um concurso

público que eu prestei e acabei passando, e fiquei trabalhando sete meses. Foi uma experiência incrível, assim, para entender tudo. Só que o cinema já estava na minha vida. Ele atropelou e eu saí fora. Mas acaba que, lembrando deste trabalho e lembrando que, na essência, tinha a coisa de entrar na casa das pessoas e desvendar o mundo, ou, senão, a própria personalidade daqueles que aceitam receber os agentes, isso tudo mudou um pouco minha cabeça. E eu comecei a pensar na Grace principalmente porque nós da Produtora Filmes de Plástico estávamos produzindo outro filme, chamado *No Coração do Mundo* (2019), e foi a primeira atuação da Grace dentro da Produtora. Eu assisti a ela ensaiando o filme e fiquei muito encantado. Ela ensaiou com o Russão (Russo APR), que estava nesse filme de direção do Gabriel Martins e do Maurílio Martins, e aí eu pensei “é ela”, e então comecei a reformular o roteiro a partir disso.

Opiniões — Você falou que trabalhou como agente de saúde pública no combate a endemias e então queríamos saber como essa experiência de trabalho influenciou o roteiro, já que você falou também dessa questão autobiográfica...

André Novais Oliveira — Sim, influenciou muito. Porque é isso, algumas experiências eu realmente passei. E por eu ter ficado pouco tempo, eu pedia principalmente para o Hélio contar da experiência que ele tinha. Então era interessante, porque eu fazia o combate a endemias nos bairros perto de casa, assim, no bairro Amazonas, em Contagem-MG, onde eu morava, e nos bairros próximos. Então, ali, sem querer, eu estava meio que vendo locações anos antes. Quase dez anos antes. E isso foi muito interessante, entender as particularidades de um emprego tão precário em determinadas coisas. Não sei como é que está agora, mas, por exemplo, o fato de a equipe não ter muito lugar onde ficar, de pensar que eles ficavam no fundo de uma escola... eram coisas que vieram disso, desse aprendizado da prática mesmo.

Opiniões — Antes de irmos para outros tópicos, há um traço do filme que nos chamou bastante a atenção. Juliana é uma personagem muito forte por ser uma mulher negra, periférica e gorda, características bastante raras nas representações artísticas, sobretudo nesta combinação específica. Como essas questões que acompanham a personagem se relacionam com o enredo do filme, visto que ele não enuncia diretamente nenhum desses discursos?

André Novais Oliveira — Primeiro eu tenho que falar do trabalho da Filmes de Plástico. Eu acho que vamos fazer quinze anos no ano que vem, então a gente está fazendo filme já tem muito tempo. E na Filmes de Plástico são quatro pessoas, são dois diretores negros, e essa coisa da negritude está sempre presente. E isso veio como uma forma de entender isso tudo como uma guerra simbólica, assim, de pensar que a gente poderia pensar de uma forma igual ao que vocês falaram, talvez não levantando bandeiras, mas levantando bandeiras em alguns momentos, mas principalmente de colocar personagens negros sempre tratados com respeito. Então essa é a questão principal. Personagens negros tratados com respeito, personagens periféricos também e com corpos diferentes também. De certa forma, isso caiu de uma forma muito sincera dentro da Filmes de Plástico, porque é isso

que a gente quer fazer mesmo. Então é realmente sincero, de coração mesmo, o jeito que a gente quer representar essas pessoas, esses lugares. É, eu não sei mais o que mais falar a respeito disso.

Opiniões — De fato, talvez esse seja um dos grandes desafios da criação artística recente. Nos estudos da literatura se discute muito essa problemática de "dar voz ao outro", sobretudo quando se trata de personagens pobres e marginalizados, visto que, via de regra, os escritores não pertencem a esse lugar. Contudo, no cinema, com suas ferramentas próprias, o tratamento da linguagem parece se dar de forma distinta. Como se buscou figurar a linguagem das personagens no filme?

André Novais Oliveira — Eu acho que a primeira coisa é deixar os personagens falarem, se apresentarem. E, em relação a isso, não só a Juliana, mas praticamente todos os personagens ali têm voz. Então tem um tempo ali de mostrar essas características, essas personalidades. Essa coisa de ter planos mais longos, com diálogos mais extensos, acho que é uma forma de literalmente dar a voz mesmo, de deixar as pessoas falarem para a gente entendê-las através do jeito de falar, ou do que elas falam. Acho que isso seria uma coisa. E eu acho que o jeito de filmar também, de pensar uma câmera que está sempre com a personagem. A Juliana está em, sei lá, noventa por cento ou mais do filme. Eu lembro que a Grace tem uma agenda muito difícil, e foi até muito complicado filmar enquanto ela não estava presente em Belo Horizonte, porque basicamente é ela só no filme. Então eu acho que o jeito de filmar... é uma linguagem do filme mesmo, de aproximar a câmera cada vez mais do meio pro final. É como se a câmera gostasse mais dela e seguisse essa coisa mais interna. Então a câmera está cada vez mais próxima, e tem essa coisa de um movimento de câmera também, dos *travellings*, dessa coisa mais de movimento mesmo que vai levando para outros lugares. Então é bem pensado e tem coisas intuitivas também, de ela ser cada vez mais acolhida pelo filme, acolhida pelas câmeras.

Opiniões — É como se a câmera também fosse ficando amiga da Juliana um pouco?

André Novais Oliveira — Isso, é como se a câmera ficasse amiga da Juliana também.

Opiniões — Aliás, aproveitando que estamos falando sobre a linguagem cinematográfica, no começo você comentou que o tipo de roteiro que você faz foge um pouco do esperado para um roteiro clássico. Como você acha que o seu roteiro ou a sua direção diferem desse clássico? Você enxerga uma influência do Cinema Novo, por exemplo? Enfim, como você vê o seu próprio trabalho?

André Novais Oliveira — Certo. O roteiro, dentro do cinema, é a coisa que eu mais gosto de fazer. Para mim, acho que gostar de direção é algo recente. Então, eu assisto a muitos filmes, tenho influência de vários filmes, várias correntes. Eu

acho que o Cinema Novo, o Cinema Marginal, sempre para mim... acho que o cinema brasileiro num todo, para mim, sempre foi uma referência muito grande e eu sempre busco assistir, cada vez mais, a filmes brasileiros. Muito pela influência de um professor que eu tive, que falava que, para fazer filmes brasileiros, a melhor coisa é assistir a mais filmes brasileiros. Então isso sempre foi uma meta para mim, que eu faço com todo prazer. Dentro disso, eu acho que as minhas influências talvez sejam as próprias pessoas que estão fazendo cinema agora. Tem todas essas questões do Cinema Marginal, do Cinema Novo, mas eu acho que pessoas que eu comecei a conhecer nos curtas-metragens, nos festivais, e hoje estão fazendo os primeiros longas, talvez sejam, para mim, influências muito grandes, muito maiores do que outras coisas. Tem cineastas, diretores e diretoras, que me chamam muito a atenção. Mas, basicamente, diretores de outros países que me chamam muito a atenção são dois: o Charles Burnett, que é um diretor americano, e o Abbas Kiarostami. Para mim são referências muito grandes. E o Spike Lee, que sempre foi uma referência total.

Opiniões — E entre os brasileiros, você teria algum nome?

André Novais Oliveira — Entre os brasileiros é difícil citar. Mas é engraçado: a própria galera da Filmes de Plástico, para mim, é uma influência. Aí tem diretores que eu gosto muito. O Guto Parente, por exemplo, que é um cara de Fortaleza. É difícil falar um, mas diretores que estão começando, o Bruno Ribeiro, o Vinícius Silva, a Safira Moreira, essa galera do cinema preto brasileiro me influencia bastante também. Esse cinema todo que passa em festivais tipo o de Brasília, o de Tiradentes, é o tipo de cinema que eu sigo bastante e que me influencia bastante. Me ajuda a entender para onde o cinema está indo. Quero deixar também algumas outras referências de filmes brasileiros: Vocês conhecem o Carlos Reichenbach? É um diretor paulista que já faleceu e que tem um trabalho muito interessante retratando personagens operários. Pode colocar o *Garotas do ABC* (2003), tem também o *Falsa Loura* (2007). Acho que são dois filmes principais que falam sobre trabalho, sobre a causa operária. E tem dois curtas circulando agora que têm tudo a ver com o que vocês estão retratando na revista. É o *Chão de Fábrica* (2021), da Nina Kopko, e o *A Máquina Infernal* (2022), do Francis Vogner dos Reis.

Figura 1: Frame de *Temporada*, capturado pela produtora Filmes de Plástico.



Fonte: Site da produtora Filmes de Plástico.⁴

⁴ Disponível em: <https://www.filmesdeplastico.com.br/temporada>. Acesso em 22 jun. 2023.

Opiniões — Voltando para o *Temporada*, o filme nos pareceu ser marcado por um realismo duro e um enredo simples. Em que medida as cenas que flertam com a fantasia (sobretudo as cenas finais) podem ser metáforas ou rompimentos com a dinâmica de tratamento do real desenvolvida?

André Novais Oliveira — Eu acho que algumas coisas estão dentro do naturalismo. Mas, do jeito que são filmadas, elas realmente parecem coisas de um realismo mágico. Não mágico, mas dessa coisa metafórica. Essa pergunta é difícil.

Opiniões — Na verdade, algumas cenas específicas nos deixaram com dúvidas. Uma delas é a cena em que a Juliana encontra com o pai, ele está em volta de uma fogueira e parece não se importar muito com a filha. A atmosfera dessa cena parece destoar do todo. Outra cena que chamou nossa atenção é aquela em que, após contar para sua prima sobre uma experiência de aborto, Juliana aparece deitada em um colchão e, ao abrir os olhos, vê uma menina que a encara da porta do quarto. E aí quando estamos submersos nesse suspense, aparece uma voz, em *off*, chamando a garota. O filme parece nos ludibriar em uma viagem e a voz da vizinha nos localiza novamente. Pensamos muito naquelas cenas fantasmagóricas de filmes como *O Som ao Redor* (2012) e *Aquarius* (2016). Ou mesmo aquela outra cena mais para o final do filme, quando Juliana visita a casa de uma senhora muito atenciosa. Ali ela observa algumas fotografias com atenção tamanha que chegamos a desconfiar se ela está olhando as fotografias ou se está vendo para além daquilo.

André Novais Oliveira — Eu entendo. Quando vocês falaram dessa coisa metafórica eu já fui direto para a cena final. Ali eu penso uma metáfora bem mais clara, mas essas cenas que vocês falaram... tirando a cena da menina, que realmente é para dar um suspense, para pensar se ela está pensando na filha, se ela está imaginando. Ali é um joguinho, um jogo de suspense bem pequeno que tem essa coisa da metáfora. Mas eu entendo toda essa estranheza, assim, com as outras cenas. Eu acho que são cenas que... pelo menos a intenção era a de que fossem estranhas mesmo, e não metafóricas. Mas eu acho massa demais vocês falando, porque tem muito tempo que eu não assisto ao filme e tem cenas que eu até esqueço. E aí quando vocês falam disso eu fico pensando que, realmente, deve dar essa ideia de metáfora ou de não entendimento de algumas coisas. E eu acho isso bom, porque eu acho que movimenta o filme num certo mistério pequeno, de pegar as peças e ir encaixando, de entender a vida dela num todo.

Opiniões — Bom, e como você comentou, queremos falar dessa cena final, que é repleta de possibilidades de interpretações instigantes. Por um lado, a imagem de Juliana rindo enquanto atravessa a estrada parece completar um percurso formativo de libertação. Até pensamos em cenas similares como no filme *Thelma e Louise* (1991), por exemplo. Por outro lado, o filme nos leva tanto à literalidade dos acontecimentos que ficamos um pouco agoniados com os amigos que empurram o carro e não são recolhidos por Juliana. Neste caso, surge um tom incômodo de individualismo. Assim, ficamos sem saber ao certo o que pensar sobre a cena. O que você pode dizer sobre isso?

André Novais Oliveira — Bem, primeiro tem essa coisa da metáfora sobre a qual a gente estava conversando, de os amigos empurrarem ela, como se dissessem “agora vai, a gente está te ajudando, vai”. E tem essa coisa dessa risada. Eu gosto da risada dela, acho que mostra, assim, “não superei tudo mas estou aqui no jogo da vida e estou seguindo em frente”. E aí vem a coisa do nome do filme, que é esse momento que a gente acompanha a Juliana desde o início, mas que, dali pro final, quando corta e a tela fica preta... por toda a questão do filme, com certeza ela voltaria para buscar os amigos, só que isso, na filmagem mesmo, a gente corta para a tela preta segundos antes de ela virar. Porque eu realmente achei que ela seguindo em frente tinha mais a ver com ela do que com eles. E, por isso, ficou esse final aparentemente estranho. Pela circunstância toda ela voltaria, mas isso foi uma coisa que surgiu nas filmagens. A gente fez toda essa coisa de ela voltando, só que, quando a gente filmou, eu e a fotógrafa pensamos “isso aqui acho que é o final”. Depois disso tinha toda uma questão de ela voltar para casa, fazer um café e a ideia era terminar o filme com ela esperando ferver a água para passar o café. Mas esse, o definitivo, eu acho um final mais emblemático e mais para cima, que é um final que a personagem merecia mesmo, por tudo que ela passou.

Opiniões — Realmente, terminar com essa tensão parece uma boa decisão. Ao mesmo tempo, a cena do café parece ótima também. Porque depois de uma transformação de vida não tem nada mais mineiro do que voltar para casa e passar um cafezinho. Risos.

André Novais Oliveira — Também. Risos.

Opiniões — Aproveitando a temática, ao assistir ao *Temporada*, nos deparamos com uma “atmosfera mineira” que vai além do sotaque marcado. Parece estar, por exemplo, nos silêncios compreensivos entre as pessoas, na lentidão propositada, no humor involuntário, em certa dinâmica social interiorana etc. Essas características, além daquilo que chamamos de realismo duro, confluem com outros filmes de cineastas mineiros dos últimos anos, a exemplo de *Marte Um* (2022). Você acha que esse conjunto pode apontar para um cinema mineiro contemporâneo, uma estética mineira?

André Novais Oliveira — Uma coisa que deu vontade de perguntar para vocês desde o início é se vocês assistiram a um filme que se chama *Arábia* (2017), do Affonso Uchôa e do João Dumans. São dois diretores daqui de Contagem. Acho que vocês vão gostar muito, tem tudo a ver com o tema do trabalho. Assim, em Contagem está rolando as coisas da Filmes de Plástico, do Affonso, de vários outros diretores e diretoras. Então está muito interessante isso. O que eu acho interessante de falar também, uma coisa que eu acho que é realmente nova, é que o cinema brasileiro nunca teve diretores e diretoras que são de periferia e que estão retratando a periferia com respeito e com propriedade. Porque tem essa coisa do Cinema Novo que todo mundo fala, mas eu acho que tinha uma coisa dos diretores, a maioria, não serem daquele lugar e falarem daquele lugar. Independente da questão de filmes... do Cinema Novo eu gosto muito. Mas eu

acho que tem essa coisa diferente que está rolando, de pessoas da periferia retratarem a periferia. Os olhares, na maioria das vezes, se expandem e são tratados com mais respeito e mais propriedade. Então, em Contagem, está rolando isso de ter muitos filmes feitos por diretores negros. Não só diretores negros, mas diretores que têm essa coisa muito sincera no olhar. Mas tem filmes desse tipo também na Ceilândia (Distrito Federal), no Capão Redondo (São Paulo-SP), em Cachoeira (Bahia)... está rolando uma espécie de movimento. Está rolando muito filme interessante que fala da periferia de uma forma muito bonita, e Contagem é uma das cidades em que está rolando isso.

Opiniões — Você fala, então, desse novo movimento de cineastas, de artistas, que trabalham questões sociais, vamos dizer assim, “por dentro”. Você acha que tem uma especificidade nisso? Mesmo em comparação ao que você comentou em relação a certo “olhar de fora” que marca o Cinema Novo. De que forma você acha que essa perspectiva influencia a produção de um filme?

André Novais Oliveira — O primeiro longa que eu dirigi, *Ela Volta na Quinta* (2014), é com a minha família toda. Sessenta por cento do filme se passa dentro da casa dos meus pais, e eu brincava, na época, que eu me preparei pra esse filme durante minha vida toda, desde criança, desde bebê, sem perceber. Então, eu acho que tem isso: se você vive em um lugar, você entende aquelas particularidades de uma forma que, nos mínimos detalhes, isso vai aparecer na tela. Isso se imprime, sabe? Esse conhecimento do lugar é muito diferente, e pode ser bom e ruim, mas é muito diferente. Se eu for filmar em qualquer outro lugar que não seja onde nasci e me iniciei, vai ter um olhar diferente. Então esse olhar diferente, que tem propriedade das coisas, pode trazer coisas muito interessantes e sinceras, principalmente sinceras. Na Filmes de Plástico a gente fala muito isso, que nossos filmes podem ser de tudo que as pessoas falam, mas eles são muito sinceros. E é isso que a gente tenta o tempo todo, e que tem a ver com esse conhecimento de causa que a gente tem dos lugares, das pessoas, de tipos de situações.

Opiniões — Você comentou sobre a atitude de colocar personagens da vida real, da sua vida real, na própria produção direta da ficção. Esse processo se dá no *Temporada* e em outras produções, como no curta *Quintal* (2015), em que seus pais também atuam. Como é essa ideia de pegar a pessoa da vida real e colocá-la ali para transformá-la em um ator? Qual é a dinâmica dessa junção de vida e ficção que acontece no filme?

André Novais Oliveira — Bem, dentro da Filmes de Plástico isso é um caso à parte. É bem engraçado tudo o que aconteceu e acontece com a gente em termos de atuação, das pessoas que atuam junto com a gente. Primeiro, essa coisa dos meus pais. Aliás, vocês conheceram a minha família toda, mesmo sem querer. Porque a senhora do cafezinho em *Temporada* é minha mãe, o senhor da piscina, que sai correndo, é meu pai, e o cara que fica com a Juliana é meu irmão. E aí tem toda essa questão de pensar também que, antes disso, e durante também, amigos atuavam nos filmes. Eu mesmo já atuei em alguns. E no *Temporada* tem uma coisa engraçada que, por exemplo, minha mãe tinha mais experiência em atuação de cinema do que a Grace, que tinha muita experiência em teatro. Então, no

Temporada, tinha experiências diversas. Desde atores não profissionais com e sem experiência e atores profissionais com e sem experiência. Quero até fazer um adendo: na Filmes de Plástico a gente sempre coloca isso, que é: não pensar essas pessoas como “não atores”, mas pensá-los como atores não profissionais, que só não têm formação. Então isso acabou virando uma coisa muito constante dentro da Filmes de Plástico. Essa junção acontece em muitos filmes, principalmente nos longas que a gente está fazendo agora, que é de colocar atores não profissionais junto com atores profissionais. Então o Hélio está dentro disso, o Russão, que não era ator e acabou atuando nos filmes também. A ideia é pegar a experiência de cada um e jogar a favor. Aproveitar o que as pessoas sabem na vida real e colocar, porque isso elas sabem interpretar também. Não só isso, mas sabem também.

Opiniões — E, bom, pensando um pouco nesse contato entre vida real e fabulação, o enredo de *Temporada* parece se constituir em uma perspectiva próxima à da crônica. Isto é, partindo da ação cotidiana, nada exatamente grandioso é explorado e, no entanto, o filme não deixa de conter uma profundidade expressiva. Trata-se de uma espécie de “narrativa do banal”. Tendo em vista esse diálogo estreito com a realidade, e levando em conta o momento histórico em que vocês fizeram o filme, como o *Temporada* lida com aquela conjuntura sociopolítica específica? Isso, de alguma forma, mobilizou a construção do filme? Como você enxerga essa relação?

André Novais Oliveira — Tem um livro que eu escrevi, publicado pela Editora Javali, que se chama *Roteiro e diário de produção de um filme chamado Temporada*. Ali fala muito do contexto político, social e cultural da época em que eu estava escrevendo o roteiro e da filmagem também. Mas essa coisa política especificamente não foi algo que caiu muito dentro do filme. Acho que as questões raciais estão dentro do filme de alguma forma. Não é um uma questão momentânea, assim, mas essa coisa da periferia, de precisar de dinheiro emprestado, de falta de grana... e a questão cultural também, essa coisa do cabelo, de empoderamento, eu acho que cabe isso também. Mas eu acho que não teve algo, digamos, específico de política como em *Marte Um*, por exemplo. O *Marte Um* é bem ancorado nessa coisa política do momento, mas o *Temporada* acho que não tem isso.

Opiniões — E o que te levou a publicar esse livro?

André Novais Oliveira — Esse livro foi um negócio muito bom para mim. Tanto no processo mesmo de escrita, porque eu nunca tinha publicado, nem pensado em escrever um livro na vida. Mas eu comecei a escrever e nem sabia que ia dar em um livro. Eu estava no meio do processo do roteiro e comecei a escrever um diário. Foi terapêutico pensar que eu estava sofrendo para escrever o roteiro. Por mais que eu goste, eu sofro demais, sou canceriano, eu sofri para caramba. E aí eu gostei da coisa e comecei a escrever na época da filmagem. Foi muito bom colocar para fora o que eu estava pensando e sentido. E depois eu tive a ideia de escrever da pós-filmagem, do processo de finalização. O Diário termina no dia da estreia do filme em Locarno, mas nesse percurso todo eu passei por várias coisas... de ir no Festival de Cannes com o curta do Gabriel Martins, fui jurado no

Festival Internacional de Curitiba na época em que o Lula estava preso, então eu cheguei a ir ao acampamento do Lula. E tudo isso eu fui registrando. A coisa do golpe... e tudo isso foi um registro muito gostoso de fazer, porque teve esse contexto histórico e político. E é um negócio que eu criei gosto demais. Tenho muita vontade de escrever mais.

Opiniões — Mas, explorando um pouco mais esse momento, essa conjuntura toda, como você viu a recepção do filme? Como ele foi recebido pela crítica?

André Novais Oliveira — No geral a recepção foi muito boa. A gente estreou o filme no Festival Internacional de Cinema de Locarno, na Suíça, e lá tiveram boas críticas ao filme. Depois, aqui no Brasil, a gente estreou no Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, e acabou ganhando o prêmio de melhor filme. Ganhou o prêmio de melhor atriz para a Grace, de melhor ator coadjuvante para o Russão, melhor direção de fotografia, melhor direção de arte... e aí teve um percurso bem legal nos festivais, recebemos críticas muito positivas. Críticas negativas também, muitas falando sobre a questão do tempo do filme, do andamento, da questão de ele ser um pouco lento. Mas, no geral, acho que foram mais críticas positivas do que negativas. É um filme do qual a gente se orgulha bastante. Essa coisa de ter entrado na Netflix também ajudou bastante para o filme ser muito mais visto. E é legal pensar que chegou em pessoas e em lugares que a gente não imaginava que chegaria. Ele entrou em circuito comercial e fez oito mil pessoas. É pouco, mas é um público interessante para esse tipo de filme. Mas é pouco. Na Netflix a gente sabe que chegou a um alcance muito grande.

Opiniões — Aliás, aproveitando que você falou da Netflix, enquanto preparávamos esta entrevista, notamos que, na plataforma, o filme aparece disponível em formato legendado, e que expressões regionais, como *uai* ou *cê*, aparecem aspeadas. Como você vê isso, visto que, como conversamos, o sotaque mineiro parece tão bem incorporado na dinâmica do filme?

André Novais Oliveira — Ah, é? É interessante essa pergunta. Desde o começo da Filmes de Plástico, a gente sempre pensou nas coisas de sotaque como algo muito sério, de pensar que a gente não queria simular um diálogo dessas personagens, que pensassem que a gente talvez tivesse vergonha do nosso sotaque. Então a gente sempre quis evidenciar o sotaque, mas também não de forma forçada, igual tem muitas novelas que colocam essa coisa muito “caipiresca”. Então a gente toma muito cuidado com isso. Não é nem tomar cuidado, porque a gente não colocaria assim de forma alguma, mas é de deixar o sotaque sair mesmo, do jeito que a gente fala normalmente. Então essa coisa da Netflix foi uma surpresa, porque, na verdade, eu nunca assisti na Netflix. Mas é interessante pensar como é isso nos outros filmes também, enfim...

Figura 2: Frame de *Temporada*, capturado pela produtora Filmes de Plástico.



Fonte: Site da produtora Filmes de Plástico.⁵

⁵ Disponível em: <https://www.filmesdeplastico.com.br/temporada>. Acesso em 22 jun. 2023.

Opiniões — Isso do sotaque parece ter a ver com a própria identidade do filme, como é também a própria representação da periferia, do lugar de onde vocês estão falando. Nesse sentido, é muito interessante que *Temporada* trate de uma realidade periférica em um espaço relativamente diferente daquele que é o clichê da periferia no audiovisual. Quais são as nuances que essa ambientação específica traz ao enredo e ao filme de forma geral?

André Novais Oliveira — Certo. Boa pergunta. Eu acho, assim, quanto mais a gente faz os filmes aqui em Contagem, mais pessoas percebem o quanto a periferia é complexa. Porque é isso, a galera acha que tudo é favela. E não é que não tenha favela na periferia, mas pensar em Contagem como um lugar complexo, pensar que... são três diretores na Filmes de Plástico: eu, que eu venho do bairro Amazonas, o Gabriel Martins que é do Milanês, e o Maurílio Martins que é do Laguna. São três bairros de Contagem completamente diferentes, geograficamente falando, de um jeito bizarro. Parecem outras cidades. Então colocar essa complexidade dentro dos filmes é algo muito saudável para entender o Brasil, até imageticamente falando. E tem uma cena específica no *Temporada* que eu quis muito colocar, que mostra eles fazendo o trabalho quando, de repente, vão pra uma favela. É uma favela pequena e tem uma certa tensão, mas é uma tensão que eles já entendem muito bem e, pra eles, na verdade, não vira uma tensão. Vira uma tensão só pra parte da equipe. Então é isso: essa complexidade de pensar que tem um bairro, o bairro Amazonas, e, de repente, você está andando e vê um beco, uma vila. E os bairros são assim. Eu fico feliz de pensar que muita gente se identifica com aquele espaço e não é de Contagem. Eu tenho uma relação muito forte com o Capão Redondo, tenho um amigo de lá que é cineasta também, o Lincoln Péricles. É um cara muito massa, vocês têm que conhecer. E a gente sempre fala das coisas muito parecidas que têm o bairro Amazonas e o Capão Redondo. E isso é muito bonito de se ver. São filmes diferentes, são obras diferentes, mas neles você vai ver a periferia, que tem coisas parecidas, mas tem muitas particularidades no Brasil todo, e até em outros países da América Latina também. Então essa coisa da identificação, para muitos que moram em periferias é muito grande.

Opiniões — Por fim, você poderia nos dizer se há algum novo projeto em andamento?

André Novais Oliveira — Uai, posso. *Risos*. Eu filmei agora em outubro outro longa. Se chama *O dia em que te conheci*. É com o Nato, Renato Novaes, meu irmão, e com a Grace também. Dessa vez a gente fez um diário coletivo. Todos as pessoas da equipe escreveram durante o processo de filmagem. E esse vai ser o segundo diário, se a gente conseguir publicar. Mas é um filme bem pequeno que fala sobre trabalho também. Sobre trabalho e questões modernas, digamos, de saúde mental. É isso, um filme realmente muito simples e muito pequeno. E ainda não tem data. É o que a gente pode falar agora, por enquanto.

sobre o entrevistado

André Novais Oliveira é cineasta e sócio fundador da produtora Filmes de Plástico. Dirigiu, entre outros, os filmes *Ela Volta na Quinta* (2014), *Temporada* (2018) e *Nossa Mãe Era Atriz* (2023), com os quais participou dos principais festivais do país e do mundo e ganhou prêmios relevantes, como Melhor Filme no 51º Festival de Cinema de Brasília.



André Novais Oliveira (Arquivo pessoal).