

» RICARDO DAEHN

Uma celebração no Beirute — “tinha que ser no Beirute”, ressalta o diretor, fotógrafo e professor Jorge Bodanzky —, tornou mais descontráida a sua recém-atribuída condição de Doutor Honoris Causa, pela UnB. “Brasília tem uma importância fundamental para mim. Entrei na segunda turma da Universidade de Brasília, em 1964. Aqui, adquiri todas as ferramentas que eu utilizo até hoje. Tudo começou na UnB, num projeto muito especial”, enfatiza o paulistano, de 83 anos, nascido em dezembro de 1942. Talhado numa “visão de Brasil”, ainda em 1963, ao ouvir da experiência da capital com pessoas “desenraizadas, e niveladas na mesma experiência”, Bodanzky impregnou-se, na coletividade, do “espírito libertário” proposto pela UnB.

Ainda no campus, integrado por um canteiro de obras, Bodanzky anteviu a jornada rumo ao Instituto Central de Artes. O contato com o corpo docente de especializados intelectuais tirava-o do sério: “O Brasil vivia uma explosão de criatividade em todas as áreas: arquitetura, Cinema Novo, Bossa Nova, e um clima de euforia e liberdade”, assinalou em discurso na celebração da nova conquista de Doutor. Ex-aluno de Luís Humberto, Athos Bulcão, Amélia Toledo e Glênio Bianchetti, além de instigado pelas promissoras palestras de Oscar Niemeyer, e aguçado, no audiovisual proposto por nomes como Cláudio Santoro, Paulo Emílio Sales Gomes e Jean-Claude Bernadet, Bodanzky viu a brutalidade do “regime militar” se projetar na UnB. “Foi aqui o lugar onde pela primeira vez alunos e professores foram presos e a polícia exerceu toda a sua truculência sobre eles”, calibrou ele, no recente discurso.

O cineasta pode ter sido obrigado a deixar a UnB, em 1965, diante da desmobilização geral, com a grande demissão, coletiva, de 223 professores. Nada, entretanto, impediu as conquistas, impulsionadas pela convivência com figuras como Darcy Ribeiro. Depois dos cargos na direção de fotografia de filmes como *De raízes e rezas, entre outros* (1972), *O profeta da fome* (1969) e *A semana de Arte Moderna* (1968), vieram as investigações, muitas derivadas de testemunhos místicos ou espirituais, presentes em filmes como *Caminhos de Valdez* (1971); *Os Mucker* (entremeado por fanatismo religioso, ao Sul, no século 19, um filme de 1978, codirigido por Wolf Gauer), *Igreja dos oprimidos* (1986), que reuniu figuras de pistoleiros, posseiros e líderes rurais, até a chegada ao recente *As cores e amores de Lore* (2025) e à efetivação da exposição *Que país é este?*, montada ano passado no Museu da República, e apreciada por mais de 100 mil visitantes.

Entrevista // Jorge Bodanzky, cineasta

**Como a capital te trata e como o cidadão Jorge agrega à cidade?**  
Eu nunca deixei, no fundo, Brasília. Eu sempre voltei a Brasília em diferentes momentos para trabalhos diversos, de fotografia, de câmera, de filmes... E, na própria UnB, a convite do então reitor Cristóvão Buarque, voltei junto com a convocação do pessoal que tinha sido expulso pela ditadura. Realizei um filme aqui (*A construção da liberdade*, com David Pennington) naquele período em que voltei para a

universidade. E fiz também um trabalho grande para televisão alemã, em 1989, chamado *Cidades utópicas*. Tinha muitos amigos aqui. No ano passado, houve um grande evento de uma exposição minha aqui, e há três anos, todos os meus filmes foram exibidos em Brasília.

Brasília já até te realimentou com filmes, não?

Essa é a história engraçada. Meu primeiro filme chama-se *Caminhos de Valdez*. É um filme ensaio que eu fiz com Hermano Penna e foi rodado em Brasília, em 1971, antes do *Iracema*. É um filme que passou na televisão alemã, partes dele alás, e que ficou, realmente, perdido, sem eu dar muita importância. Mas ele foi recuperado e foi redigitalizado, e é um filme incrível. Interessante notar, como filme hoje, ele contém o *Iracema* (clássico lançado em 1980), as bases daquele longa. Com toda a minha maneira de filmar. Com não atores, câmera na mão, simples, improvisado. Uma tia da atriz central localizou uma cópia VHS, e depois achamos os negativos originais na Cinemateca de São Paulo. Então, houve o restauro. O filme trata de um problema típico de Brasília que era do como, na minha geração de estudantes, logo depois do golpe, ficamos perdidos, meio órfãos de projeto.

O senhor fez filmes como *A igreja dos oprimidos* e *Terceiro milênio*, com algo de religião. Hoje em dia como a vê aliada com a política?

Não sigo um padrão. Meus filmes retratam o momento da época em que foram feitos. Naquela época, a religião tinha um fator preponderante. No *Terceiro milênio* (1981), há a figura do José Francisco da Cruz, representante da Santa Ordem Cruzada Apostólica Evangélica. Hoje, se tem as igrejas neo-pentecostais. Mas não coloco isso em primeiro plano nos meus filmes.

Como vê o casamento entre política e segmentações como a bancada da bala, a evangélica...

É a realidade em que vivemos hoje. Tem que se encarar. Eu sou ateu. Pessoalmente, a mim, não afeta, mas eu acho que a política brasileira está muito impregnada por essa visão da Igreja. Há (apontamento) dos costumes e, é predominante. Você tem uma bancada, praticamente a maior no Congresso, que é a evangélica. Então, a gente está caminhando para um Estado teocrático, se continuarmos assim. Eu espero que haja um freio nessa história.

O Festival de Cinema andou na corda bamba, como notou isso?

Uma situação dessas só aconteceu na época da ditadura — onde o festival foi interrompido; isso que acontece hoje, nesse momento, também é um reflexo da situação do país. Porque isso é uma consequência de uma roubalheira. O dinheiro está aí, não é que falte dinheiro, mas ele simplesmente foi direcionado para outras coisas. Coincidentemente, eu falei nessa minha homenagem (na UnB), que eu estava aqui quando Paulo Emílio Salles Gomes chegou a cidade, como professor da Universidade de Brasília. Em 1965, ele foi quem fundou, criou, o Festival de Brasília. É o festival mais longevo do Brasil. Esse festival nasceu com a presença do Paulo Emílio, que era professor da universidade, e eu fui aluno dele. Então, há ligação forte com o festival. Já fiz de tudo

FORJADO PELA VISÃO DE BRASIL DA UnB

EM ENTREVISTA AO  
CORREIO, O CINEASTA  
JORGE BODANZKY,  
QUE ACABA DE  
RECEBER O TÍTULO DE  
DOCTOR HONORIS  
CAUSA PELA  
UNIVERSIDADE DE  
BRASÍLIA, FALA SOBRE  
A RELEVÂNCIA DA  
CIDADE EM SUA  
FORMAÇÃO

no festival, fui júri, ive filmes exibidos (e premiados, como *Iracema*). E ainda meu filme *Utopia / Distopia* ganhou o prêmio da crítica, na Mostra Brasília, em 2020. E teve a retrospectiva, e, em 2025, mostraram o *Terceiro milênio* restaurado. Tenho uma ligação muito afetiva e constante com o Festival de Brasília. Mostrou-se recentemente como é tratada a cultura aqui. O Festival de Brasília não é uma exceção, e é a cultura brasileira que está na corda bamba. A gente tem uma crise permanente. Acho que o Festival de Brasília é a ponta do iceberg da situação vivida.

O etarismo te alcança, no dia a dia?

A gente vai pouco a pouco se tornando invisível. Mas, no meu caso, continuo trabalhando com a mesma intensidade, com a mesma curiosidade de sempre. A idade não interfere nisso. Pode, sim, haver questões físicas... Mas não

na minha cabeça e isso se reflete no meu trabalho. Tenho planos, neste momento, há o projeto novo que chama-se *O mundo perdido*, baseado no livro do Arthur Conan Doyle. E esse mundo perdido é o platô do Pico da Neblina. Farei um filme em parceria com o diretor Morzaniel Iramari Ynomami, que fez *A árvore do sonho*. Eu conheci aqui, em Brasília, na ATL. Passaram meu filme *Amazônia, a nova minamata?* (2022), e estamos numa parceria. Vou tratar dos espíritos do branco, e ele, com os espíritos dele, que são os espíritos do Pico da Neblina, no Yariipo, a casa dos espíritos dos Ynomami.

Vir a Brasília e não ter figuras vitais ao cinema brasileiro como Vladimir Carvalho, o (ex-secretário do audiovisual) Orlando Senna e o Luiz Carlos Barreto (que tanto circulava aqui) desperta memórias?

O Barreto era sinônimo completo de realização, inclusive ele produziu *Igreja dos oprimidos*, que eu fiz. Minha relação com o Vladimir não lembro exatamente quando começou, mas faz parte do ideário de Brasília. É impossível você pensar, e fazer, e falar sobre cinema, sem a presença do Vladimir. Ele está presente no meu filme *Utopia / Distopia*. Ele está no Cine Brasília, está presente aqui na nossa conversa. Mas é a vida, né? As pessoas se vão. Óbvio que faz muita falta, mas a vida tem que continuar. Então, eu acho que o cinema brasileiro não depende de Vladimir, por mais que ele tenha sido influente e presente e determinante no cinema da cidade. O que ele plantou, existe, e continua. O Vladimir formou praticamente parte do cinema brasileiro e o todo do cinema local. Já o Barretão foi uma pessoa muito presente. Ele foi uma peça fundamental do cinema brasileiro, contribuiu com todos os filmes brasileiros do Cinema Novo, e posteriores também. Você encontra a assinatura dele, ou como fotógrafo, ou como produtor na cinematografia brasileira. Ele é uma peça incontornável. Impossível você falar de cinema brasileiro, sem falar do Barretão.

Teu lado fotógrafo te faz mais dependente do aspecto visual ou teu cinema acolhe muito o lado sonoro?

Eu diria o som. Porque o cerne do meu cinema são sempre personagens: as pessoas me interessam. E as pessoas falam. Quando eu vou filmar, peço para o técnico de som seguir o seguinte: “Escolha onde você quer ficar, onde quer pôr o microfone”. Eu me viro com a câmera — porque, para mim, o som é fundamental.

Como você se relaciona com o fator IA?

Não, em termos de imagem não uso, já que trabalho sempre com a imagem realista. Não preciso da IA para minha imagem. A minha câmera é uma câmera de observação daquilo que tá na frente dela, então eu não preciso transformar isso. Não uso nem efeitos. Quanto ao som, é, que eu ainda não sei. Há momentos difíceis, em que a captação do som não tem a qualidade que a gente precisa, e isso pode ser recuperado com a IA.

Brasília também te deu muita coisa tipo prêmio de melhor filme, com *Iracema* — Uma transa amazônica, isso na companhia do Orlando Senna (falecido, recentemente). Como ficou tua relação com ele? Pairava uma história antiga de desentendimento...

Não, o Orlando e eu fizemos dois trabalhos fundamentais na minha filmografia, que é o *Iracema* e o *Gittirana* (1975). Conheci o Orlando ainda em São Paulo. Continuamos amigos sempre, mas não não tivemos nada em comum. Ele fez a a carreira dele, tanto do cinema quanto na política. E a minha direção foi outra. Não houve desentendimento. Houve foi uma provocação do Glauber Rocha, ele dizia que me via como um agente infiltrado do Instituto Goethe (risos). Ele falava qualquer coisa, entende? Mas não tem nada a ver diretamente comigo e com o Orlando, não. Glauber também falou coisas absurdas do Orlando (risos). Tínhamos os problemas normais de uma produção de cinema, mas nada de brigar. Estivemos presentes, agora recentemente, quando houve o restauro do *Iracema*, e teve exibição no Rio, com a presença da atriz Edna de Cássia, e do Orlando, mesmo ele já bastante debilitado.?

Houve influência alemã na tua visão de mundo?

Eu já cheguei na Alemanha com a experiência que tinha tido em Brasília. E, na Alemanha, tive a oportunidade de lidar com pessoas que tinham essa visão. Havia um professor de cinema, o Yan Spata, que era um tcheco que fez a fotografia do cinema tcheco do pós-guerra. Tudo de forma muito realista. Encontrei nele exatamente a minha maneira de filmar: câmera na mão, luz natural. A escola em que estudei na Alemanha era muito livre, muito questionadora, politicamente também. Tanto é que foi fechada pela polícia alemã (risos). Assim como em Brasília, né? A história se repetiu lá também. Curioso, isso (risos).

Ser homem branco exige interferir com cuidado para chegar na cultura indígena que o senhor retrata no cinema?

Não tenho nenhum problema em relação a isso, absolutamente. Essa coisa que hoje em dia se fala do lugar isso é uma coisa recente, e é uma coisa que não está no meu trabalho. Acho tudo uma bobagem. Acho que cada um pode falar o que quiser sobre o que quiser, com quem quiser. Tem-se todo o direito de fazer isso. Não levo isso em consideração. Isso não tem nada a ver com falta de respeito, entende? Eu sou extremamente perceptivo (para as realidades). Mas, então, agora dizer o seguinte: é porque é branco, então não pode falar?! É uma bobagem.

E não tem medo de ser cancelado?

Não, absolutamente. Se cancelarem, o problema não é meu, é dos outros.