

“ Entrevistar cineastas me ajudou a aprender mais sobre o que o cinema tinha sido, era e podia ser”.

Entrevista com Scott MacDonald

Julio Bezerra

Editor executivo da Revista ECO-Pós e pós-doutorando da Escola de Comunicação da UFRJ. Fez estágio pós-doutoral na Universidade de Columbia e se formou doutor em Comunicação pela UFF. Autor de Documentário e Jornalismo: Propostas para uma cartografia plural (Garamond, 2013). Repórter e crítico de cinema, contribuiu para variadas publicações, Cinética, Revista Programa, Bravo!, Revista de Cinema etc. Assinou a curadoria das retrospectivas de Abel Ferrara (CCBB, 2012) e Samuel Fuller (CCBB, 2013).

Email: julioarlosbezerra@hotmail.com

Lucas Murari

Pesquisador, doutorando do Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, mestre em Comunicação pela mesma instituição. É integrante do Risco Cinema, núcleo de cinema experimental. Atua como programador e curador de cinema.

Email: lucasmurari@gmail.com

Tradução: Joana Negri

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

E-mail: joananegri@gmail.com

ENTREVISTA

Scott MacDonald é uma figura incontornável. Ao longo das últimas décadas, suas explorações no campo do cinema independente constituíram uma espécie de crônica sobre o cinema de vanguarda e experimental americano. Em seus ensaios e, sobretudo, entrevistas, MacDonald nos leva a uma viagem fascinante por territórios ainda pouco visitados, pelos métodos, teorias, experiências e filmes de nomes como Kenneth Anger, Stan Brakhage, Hollis Frampton, Bruce Baillie, James Benning, Stan Brakhage, Nathaniel Dorsky, Hollis Frampton, Ernie Gehr, Larry Gottheim, Peter Hutton, entre muitos, muitos outros. Professor visitante no Hamilton College e na Universidade de Harvard, autor de cinco volumes da *Critical Cinema Series* (UC Press), de *Canyon Cinema: The Life and Times of an Independent Film Distributor* (UC Press), e de vários outros livros, MacDonald está sempre buscando novas obras e novos artistas, reconsiderando clássicos e ampliando a nossa compreensão da história do cinema. É, portanto, com enorme prazer que oferecemos esta entrevista aos leitores da *Revista ECO-Pós*. Nela, MacDonald fala sobre a sala de aula, sua formação literária, o encontro com o cinema experimental, suas entrevistas, sobre documentário e Hollywood. Que o entusiasmo que alimenta sua relação com

o cinema nos sirva a todos de lição.

Revista ECO-Pós – Você testemunhou o início dos Estudos de Cinema nos Estados Unidos. Você diz que se tornou um professor de cinema antes mesmo de saber qualquer coisa sobre o campo. Gostaríamos de saber se você poderia falar um pouco sobre essa época.

Scott MacDonald - No final dos anos 60, os Estados Unidos tinham desenvolvido uma cultura cinematográfica: em qualquer cidade de qualquer tamanho, você podia ver uma grande variedade de filmes (e não apenas filmes feitos na indústria cinematográfica de Hollywood, mas filmes da Europa, Japão, Índia, México, além da nova onda de documentários *cinéma vérité* - documentários de rock, os filmes de Fred Wiseman e dos irmãos Maysles- e se houvesse uma universidade ou uma escola nas proximidades, vários tipos de filmes independentes e experimentais eram exibidos). Como resultado, um número cada vez maior de estudantes, que estavam ingressando na faculdade, queriam aprender mais sobre o cinema que estavam vendo e ouvindo, pedindo cursos sobre filmes.

Isto representou um problema, já que ninguém no país havia sido treinado para ensinar história do cinema ou estudos do cinema (a educação cinematográfica aconteceu, em grande parte, na indústria). Eu era um desses jovens - encantado por Truffaut, Fellini, Bergman, Buñuel, Antonioni, e pelo novo cinema de arte americano (Arthur Penn, Robert Altman), bem como pelos grandes autores: Hitchcock, John Ford, Keaton, Chaplin ...- e quando o diretor do Departamento de Ciências Humanas da Universidade da Flórida perguntou quem estaria disposto a dar um curso sobre história do cinema, eu me ofereci.

Eu me lembro de perguntar a um dos professores da pós-graduação, Bill Childers - que tinha, acredito, ministrado um curso de cinema antes disso - como ele tinha aprendido sobre cinema e como eu poderia aprender mais. Eu pensei que ele iria me dar uma lista de livros (embora, neste momento, havia poucos livros sobre história do cinema e aqueles disponíveis eram muito limitados), mas ele disse: "Veja quantos filmes você puder".

Eu tenho vergonha de imaginar como devem ter sido as minhas primeiras aulas (eu tenho poucas lembranças dessas primeiras incursões no ensino de cinema), mas o conselho foi bom. Eu mergulhei de cabeça e assisti muitos filmes e, gradualmente, descobri que havia muitos tipos de filme, e, com o tempo, eu senti que tinha algum conhecimento.

Revista ECO-Pós – Sua formação acadêmica é em Literatura. Você acredita que isso influenciou o seu trabalho com cinema? De que maneira?

Scott MacDonald - No início, eu ensinei sobre filmes como se fossem livros- "escritos" por um único autor (ou *auteur*), assim como, creio eu, muitos na faculdade, começando a lecionar cinema, fizeram naquele tempo. Minha abordagem mudou, quando eu comecei a perceber que, no meu bairro (na região central do estado de Nova York) ,havia muitos cineastas independentes ("independentes" da indústria cinematográfica comercial). Comecei a conversar com esses cineastas para entrevistá-los (a fim de aprender sobre seus filmes, muitas vezes

estranhos e incomuns, e sobre cinema em geral) e para escrever sobre eles e seus filmes.

Constantemente, quando eu ia mostrar o que tinha escrito a eles, pensando que ficariam gratos, descobria que eles tinham problemas com a minha abordagem. Aos poucos, eu entendi que o processo cinematográfico, mesmo para um cineasta independente solitário, era muito diferente do processo de escrever um conto ou um romance. Meus melhores professores, no que diz respeito a isso, foram J. J. Murphy, Carolee Schneemann, Morgan Fisher, Robert Huot, Larry Gottheim, e Hollis Frampton.

Revista ECO-PÓS – Você disse, uma vez, que tinha que ser acadêmico de uma forma que não o ofendesse. É isso mesmo? Por que isso?

Scott MacDonald - Nos anos 60 (e hoje ainda, acho) eu era uma pessoa razoavelmente política. A ideia de escrever artigos ou livros sobre cinema para que eu pudesse subir na hierarquia acadêmica e aumentar meu salário não me parecia um objetivo louvável. Eu queria que qualquer bolsa de estudos que tivesse ou qualquer coisa que eu escrevesse fosse útil para alguém. Ou, como na música de Bob Dylan, eu queria que a minha bolsa de estudos e minha escrita “servissem alguém.” A minha tese de doutorado foi sobre os pequenos contos de Ernest Hemingway, mas embora eu amasse Hemingway (ainda amo), o que escrevi sobre ele não acrescentou nada a ele ou a qualquer outra pessoa, realmente. Eu precisava escrever sobre algo que importasse para mim e para os outros.

Revista ECO-PÓS – Sabemos que seus primeiros contatos com filmes de vanguarda foi um momento revoltante para você. Aqueles filmes tiveram um grande impacto sobre você, eles o chocaram. Você poderia falar um pouco sobre essa descoberta e sua resposta imediata?

Scott MacDonald - Sim, eu tenho contado essa história frequentemente: ver *Serene Velocity* (1970), de Ernie Gehr; *Barn Rushes* (1971), de Larry Gottheim; *Soft Rain* (1968), de Ken Jacobs; e *The Act of Seeing with One's Own Eyes* (1971), de Stan Brakhage, em uma única tarde em abril de 1972, me transformaram. No começo, eu fiquei chocado, aborrecido, furioso; depois fui ficando cada vez mais fascinado com o fato de que filmes poderiam ter um impacto tão poderoso e visceral em mim. E então fiquei excitado em descobrir não apenas o poder do cinema, mas a sua habilidade de criticar a si mesmo (e reformular, recontextualizar as formas mais convencionais de cinema que eu estava acostumado). Esses filmes e outros realizados por esses autores (e outros que trabalhavam de modo similar) tornaram-se parte inevitável do meu ensino - e ainda são.

E eu tinha encontrado um tema sobre o qual eu poderia escrever sobre. Minha escrita sobre tais filmes parecia servir a eles, a meus alunos e colegas que estavam buscando seu caminho nos estudos de cinema.

Revista ECO-Pós – Seria justo dizer que entrevistar, para você, foi, primeiramente, uma espécie de ato de autodefesa?

Scott MacDonald - Certamente. Entrevistar cineastas sobre seus métodos de trabalho, suas metas para seus filmes, sua compreensão de como suas obras funcionavam dentro da história do cinema e da cultura me ajudou a aprender mais sobre o que o cinema tinha sido, era e podia ser. Certamente, eu sabia como era ignorante (e ainda sou); entrevistar criou (continua criando) uma espécie de colete à prova de balas intelectual contra a minha ignorância.

Revista ECO-Pós – Quando você analisa seu trabalho, nós entendemos que uma de suas maiores e mais influentes lutas foi a ideia de fazer das entrevistas uma forma de bolsa de estudos, uma forma de pesquisa. Você concorda?

Scott MacDonald - Sim - mas também uma forma de literatura séria.

Entrevistar foi, certamente, minha pesquisa primordial por anos e produziu, o que eu penso que é, uma bolsa de estudos legítima, que, segundo me dizem e segundo vejo, tem sido útil para outros estudiosos, para cineastas inexperientes, bem como para os alunos.

Quando eu estava fazendo entrevistas, isso era visto com certo desdém pela maioria dos estudiosos de outros campos – a sua ideia de entrevista era a de uma conversa gravada por um entrevistador, um secretário a transcrevendo, e, então, enviando a transcrição para ser publicada em algum lugar. Na verdade, de certa forma, fazer entrevistas foi uma má escolha de carreira desde o início. Mas com o tempo, chegamos à “história oral” e entrevistar tornou-se agora mais aceito. Ainda é pesquisa e bolsa de estudos para mim - quando quero aprender algo de novo sobre cinema, eu exploro o trabalho de um cineasta que me intriga e me dedico a uma séria e profunda entrevista.

Mas a entrevista é também uma forma literária – ou, pelo menos, pode ser. Meu estudo sobre os escritos de Hemingway, durante meu doutorado, chamou minha atenção para o poder do diálogo, no que Hemingway era um mestre - em seus pequenos contos, onde o diálogo é geralmente a ação, e em *The Sun Also Rises*, provavelmente o romance mais eficaz e totalmente falado da literatura americana. Minhas entrevistas tem se tornado, cada vez mais, tentativas de imitar o espírito de compromisso de Hemingway com o diálogo, para criar uma experiência literária envolvente que seja cheia de informações e ideias sobre cinema. Na verdade, o meu livro mais recente, *Binghamton Babylon*, tem como subtítulo “(um romance de não-ficção).” Eu vejo esse livro, implicitamente, como a minha versão do *The Sun Also Rises* – embora, logicamente, eu nunca me compararia a Hemingway, como um escritor!

Este objetivo de fazer entrevistas que possam ser compreendidas como instâncias de uma forma literária se reflete no meu processo de entrevista.

Revista ECO-Pós – Como é o seu processo de entrevista?

Scott MacDonald - Em geral, o meu processo começa, sempre que possível, com uma observação (cuidadosa) e anotações sobre o trabalho do cineasta durante um período prolongado de tempo. Então, eu faço uma sessão de entrevista em pessoa com o cineasta (se já o conheço, podemos fazer isso por telefone - mas eu tenho que me conectar com a voz do cineasta e seu modo de falar). Eu transcrevo a entrevista ou as entrevistas com um rigor literal. Em seguida, com a transcrição completa, eu a uso como matéria-prima, a partir da qual construo uma edição do que acho que foi comunicado entre mim e o cineasta. Eu trabalho nesta edição até que pareça coerente e coesa, e então a envio ao cineasta, pedindo adições, subtrações, esclarecimentos, correções - e normalmente eu faço perguntas adicionais. Quando o cineasta responde, eu faço outra edição, e, em seguida, a envio de volta para o cineasta, novamente para adições etc. Este processo dura, geralmente, vários meses. Quando o cineasta e eu estamos satisfeitos com a edição final, o trabalho está feito.

Revista ECO-Pós – Você também tem uma grande carreira como curador. Quando começou? Você não acha que a curadoria também deveria ser considerada um trabalho acadêmico?

Scott MacDonald - Eu sempre senti que, em uma escola ou universidade, é obrigação do departamento de cinema oferecer oportunidades de assistir filmes que, do contrário, não se saberia sobre fora das salas de aula – e de promover encontros e conversas com cineastas de sucesso e que estejam trabalhando.

Meu modelo é o estudo de música; é difícil imaginar uma escola ou universidade que tenha um departamento de música mas nenhuma programação de performance musical. Eu trabalho a noção de que estudar cinema não é apenas algo que fazemos em uma sala de aula, mas que, se queremos ser cineastas sérios, temos de aprender a ter tempo fora da sala de aula para expandir nossa compreensão acerca das realizações e possibilidades do cinema.

No Hamilton College, eu, regularmente, trago cineastas de sucesso para o campus, agendo eventos onde filmes mudos são acompanhados por música ao vivo, e organizo palestras por acadêmicos reconhecidos - e eu fiz isso em todos os lugares em que ensinei, quase que desde o princípio.

Revista ECO-Pós – Alguns acadêmicos não gostam do termo “avant-garde” e preferem “cinema experimental”. O que você acha?

Scott MacDonald - Eu acho que todos os nossos termos usuais para este tipo de filme são problemáticos. Quando eu ensinava literatura americana - Gertrude Stein, Hemingway, Faulkner, Richard Wright, e e. Cummings ...-, eu não chamava meu curso de “Literatura Americana Experimental” ou “Literatura Avant-Garde”. Eu apenas dizia: “Literatura Americana.” Os filmes que temos geralmente chamado de experimentais e/ou avant-garde ou são apenas instâncias de um cinema interessante .

Utilizar termos como “experimental” ou “avant-garde” é sugerir que esse tipo de cinema não é cinema de verdade, não é realmente cinema.

Nos últimos anos, eu tenho tentado escrever sobre os filmes que me interessam como cinema, seja *Avatar* (2009), de James Cameron ou *Sem Título # 1: Dance of Leifossil* (2014), de Carlos Adriano. Ambos os filmes são “experimentais” em um sentido ou outro, e ambos são “avant-garde” em um certo sentido. O verdadeiro fascínio do cinema é que ambos os filmes existem.

Revista ECO-PÓS – Você defende a noção de que os limites entre a vanguarda e o documentário são bastante porosos e cada vez mais tênues. Você pode falar melhor sobre isso?

Scott MacDonald - *Our Tripto Africa* (1973), de Kubelka, é “avant-garde” ou “documentário”? E *Window Water Baby Moving* (1959)? E *Leviathan* (2012), de Lucien Castaing-Taylor e Véréna Paravel? O que me diz de *13 Lakes* (2004), de James Benning e *Manakamana* (2013), de Stephanie Spray e Pacho Velez? Os termos se distinguem de algum modo entre esses filmes? Não podem esses filmes serem compreendidos tanto como documentários quanto como avant-garde, dependendo de como cada um concebe tais termos?

Acho que todo mundo concordaria que *The River* (1938), de Pare Lorentz, é um “documentário”. Mas o que dizer de *Terra sem pão* (1933), de Luis Buñuel? Será que uma diferença no tom - ambos os filmes usam os mesmos elementos formais - distingue um como “documentário” e o outro como “avant-garde”?

Recentemente, eu tentei alcançar uma noção mais clara sobre a diferença entre “documento” e “documentário” - mas não cheguei a uma conclusão.

Revista ECO-PÓS – Você dedica alguns dos seus livros para seus alunos e os insights que você obteve a partir deles. Que filmes mais entusiasmaram seus alunos e despertaram o interesse deles sobre este tipo de processo cinematográfico? Há algum filme obrigatório no processo de ensino?

Scott MacDonald - Eu não posso ensinar introdução à história e à teoria do cinema sem *O garoto* (1921), de Charles Chaplin; *A General* (1926), de Buster Keaton; *Nanook, O esquimó* (1922), de Robert Flaherty; *M - O vampiro de Düsseldorf* (1931), de Fritz Lang; *Window Water Baby Moving*, de Brakhage (sempre dedico um dia inteiro focado em uma série de filmes de Brakhage); *Faça a coisa certa* (1989), de Spike Lee; *Psicose* (1961), de Alfred Hitchcock; *Riddles of the Sphinx* (1979), de Laura Mulvey e Peter Wollen; *Cosmic Ray* (1962), de Bruce Conner; *Rashomon* (1950), de Akira Kurosawa; um western de John Ford; *13 Lakes*, de James Benning; *Meshes of the afternoon* (1943), de Maya Deren; *Fog Line* (1970), de Larry Gottheim; um filme de Su Friedrich; um filme de D. W. Griffith e um de Lois Weber, *O vento nos levará* (1999), de Abbas Kiarostami; *Light is Calling* (2004), de Bill Morrison; *The Lanthanide Series* (2014), de Erin Espelie; *Print Generation* (1974), de J.J. Murphy; *1-60 Seconds* (1973), de Takahiko Iimura; *Ratatouille* (2007), de Brad Bird.

Revista ECO-PÓS – Nós realmente acreditamos que filmes de vanguarda deveriam ser mais utilizados no trabalho acadêmico, especialmente no nível universitário, uma vez que lidam com muitas questões (cultura de consumo, indústria cultural, media training, história da arte e estética etc.), mas, principalmente, por causa da resposta imediata que eles parecem incitar dos alunos. O que você acha?

Scott MacDonald - Concordo: eu comecei a usar trabalhos “avant-garde” porque Brakhage, Frampton, Benning, Friedrich criaram respostas mais energizadas e ajudaram a recontextualizar o que os alunos concebiam como “cinema normal”. Mas o que chamamos de cinema “avant-garde” ou “experimental” é mais poderoso quando visto em justaposição (justaposição dialética?) com outras formas de filmes - quando a interação entre várias formas de cinema cria um “metafilme” que alcança todo o Cinema.

Revista ECO-PÓS – Você pensa em si mesmo, primordialmente, como um professor?

Scott MacDonald - Sim.

Revista ECO-PÓS – Você raramente fala sobre o cinema mainstream. Você também se apressa em ver filmes convencionais?

Scott MacDonald - Claro, quando eu tenho uma esperança razoável de que eles irão importar para mim. Alguns filmes “mainstream” (ou semi-mainstream) favoritos das últimas décadas são *Boyhood*, de Richard Linklater, *Avatar* (apenas em 3-D e IMAX), *A árvore da vida* (2011), de Terence Malick, *Brooklyn* (2016), de John Crowley, *Ratatouille*, *Azul é a cor mais quente* (2013), Abdellatif Kechiche, *Spotlight* (2016), de Thomas McCarthy, *Argo* (1990), de Ben Affleck, *Filhos da esperança* (2006), de Alfonso Cuarón.

Revista ECO-PÓS – Quais cineastas você vê assumindo riscos esteticamente ou politicamente hoje em dia?

Scott MacDonald - Depende do que se entende por “riscos”. Riscos para a vida e para os meios de vida? Suponho que Laura Poitras assumiu um risco fazendo *Citizenfour* (2014), de Laura Poitras. Os filmes de Sharmeen Obaid-Chinoy sobre o Paquistão a colocaram em risco. Eu não tenho certeza se existe “risco” na experimentação formal. *BNSF* (2013), de James Benning (um filme de uma única tomada de 3 1/2 horas de uma cena no deserto da Califórnia), testa seus espectadores mas é um cineasta raro que não oferece clareza sobre o que pode acontecer a ele/ela caso vá assistir um filme de Benning. Alguns cineastas arriscam alienar o público de cinema, mas fora do âmbito comercial, eu não estou certo de que há consequências para além de mágoas. James Cameron, definitivamente, assumiu riscos financeiros, primeiro ao fazer *Titanic* (1997), e depois ao fazer *Avatar*. Qualquer um dos dois poderia ter sido um desastre financeiro. E durante uma época de censura, Brakhage assumiu riscos fazendo *Window Water Baby Moving*, assim como fez Anger com *Fireworks* (1947) – e também os exibidores que mostraram os filmes. Mas esse tipo de perigo parece não existir, pelo menos na América do Norte e, espero, no Brasil.

Revista ECO-PÓS – Você disse que, depois de ter estudado literatura, uma das coisas que o atraiu no cinema foi o seu frescor, e seu potencial de continuar sendo novo. Você ainda se sente assim? Você ainda se entusiasma com as coisas?

Scott MacDonald - Absolutamente! Nossa, eu ainda estou me inteirando sobre os filmes dos anos 60, 70, 80, 90, 2000s, 2010s, do primeiro cinema, do pré-cinema, do proto-cinema e sobre os filmes do ano passado! Eu comecei a escrever uma série de pequenos artigos chamados “A Sudden Passion” para que, de vez em quando, eu possa reverenciar um filme que eu não consiga parar de assistir: *Sem Título #1: Dance of Leitfossil*, de Adriano, foi tema do primeiro desses artigos; e eu acabei de finalizar um segundo sobre o novo filme de Bill Morrison, *The Dockworker’s Dream* (uma colaboração com o grupo musical Lambchop). No Seminário sobre o Cinema de Flaherty, há um mês atrás, eu estava nocauteado por *Agarrando Pueblo* (1977), de Carlos Mayolo e Luis Ospina, um clássico.

Revista ECO-PÓS – Alguma vez você já pensou em fazer um filme?

Scott MacDonald - Não, desde que minha primeira experiência foi com pequenos filmes em Super-8 - ficou rapidamente claro para mim que minhas habilidades, tais como são, eram mais úteis quando eu as colocava a serviço dos cineastas cujos trabalhos me fascinavam. Eu era o produtor de um grande segmento do metafilme de Peter Watkins, *The Journey* (1987) - Eu organizei as partes do filme, rodado localmente no centro do estado de Nova York (o filme foi rodado ao redor do mundo) e levantei dinheiro para as filmagens. Isso foi emocionante, mas não algo que eu queria continuar fazendo.

Revista ECO-PÓS – Você está trabalhando em algum livro agora?

Scott MacDonald - Eu e minha colega, Patricia R. Zimmermann, acabamos de iniciar a produção de *The Flaherty: Decades in the Service of Independent Cinema* - é uma história dividida em duas partes do Seminário sobre o Cinema de Flaherty (Patricia fez os resumos históricos; eu transcrevi e editei lendárias e típicas discussões de Flaherty ao longo dos anos). Deve ser lançado na próxima primavera.

Outros projetos estão nascendo.