

## ENTREVISTA ALÊ ABREU<sup>1</sup>

Inspirados nas travessias de Ulisses, entrevistamos o cineasta brasileiro Alê Abreu que atravessou as águas do Atlântico e ganhou com seu filme *O menino e o mundo*, em 2014, o Crystal Awards, prêmio máximo no Festival de Annecy, na França, considerado o mais importante festival de animação do mundo. Além desse, a obra conquistou 51 outros prêmios e, em 2016, concorreu ao Oscar de melhor longa-metragem de animação.

Nascido em São Paulo, em 1971, Alê se apresenta como desenhista, cineasta e artista plástico, tendo, desde cedo, se dedicado à criação e produção de curtas-metragens, sendo o primeiro, *Sirius*, em 1993. Trabalhou em publicidade com ilustrações para revistas, jornais e livros.

É membro-fundador da Sociedade dos Ilustradores do Brasil (SIB) e foi membro da Associação Brasileira de Cinema de Animação (ABCA).

*Perlimps*, sua última criação, foi exibido no Festival de Annecy, na França, em junho de 2022, onde também estreou, em janeiro de 2023, antes mesmo de entrar no circuito brasileiro, o que só aconteceu no mês seguinte.

E é a partir da afinidade desses dois longas-metragens (*O menino e o mundo* e *Perlimps*) que realizamos esta entrevista.

### Cores que falam

*A franja da encosta cor de laranja, capim rosa chá  
O mel desses olhos luz, mel de cor ímpar  
O ouro ainda não bem verde da serra, a prata do trem  
A Lua e a estrela, anel de turquesa  
(Trem das cores, Caetano Veloso)*

*Desisti agora todos da guerra,  
ó homens de Ítaca,  
para que sem derrame de sangue vos separeis!  
(Odisseia, Canto XXIII)*

ALÊ – Queria começar dizendo do prazer em estar aqui, para essa entrevista, com um psicanalista. Isso nunca aconteceu comigo, e estou, de fato, curioso.

1 Entrevista realizada por Joaquim Pereira da Silva Junior. Médico (UFPa). Psicanalista do Departamento Formação em Psicanálise do Instituto Sedes Sapientiae. Organizador do livro *Psicologia das massas. Um século de pensamento crítico* (Blucher, 2022).

*Ide – Você tem alguma proximidade com a psicanálise?*

ALÊ – Fiz análise, na verdade, psicoterapia, quando tinha uns 20 anos de idade, depois, por volta dos 30 anos, fiz psicanálise, por cerca de um ano e meio, e depois, recentemente, no final da produção do *Perlimps*, fiz por mais um ano.

*Ide – Em psicanálise, costuma-se falar em percurso, algo que se aproxima muito da ideia do psicanalista Wilfred Bion e sua autobiografia. Qual é o percurso de um artista? O que é ser artista?*

ALÊ – Digo que é o encontro consigo próprio. Uma espécie de túnel, enquanto símbolo da escuridão, que poucos conhecem daquilo que estamos tratando, e, quando digo conhecer, não é de uma forma racional. Eu gosto de estar no escuro, de não saber. Isso me encanta. Não saber abre portas. Não te encerra numa roda pequena. Ser artista te expande, ter a coragem de liberdade de si próprio, não acreditar muito no “eu sou”. Vendo meu filho desenhar, eu tive sensações – mais do que memórias – da beleza, questões que eu não gostaria nunca de perder, a surpresa que se tem quando criança de estar chegando a um lugar que se desconhece, onde as coisas não estão congeladas num significado, o que faz com que a gente não as veja mais. Olhar as coisas desprovido de julgamento. Acho que os artistas – pelo menos os que eu admiro – tentam recuperar essa surpresa, que remete a uma coisa primitiva do infantil, fazendo vibrar novamente. Renovar esses votos de vida e de olhar.

*Ide – Diante de uma obra vasta e diversa como a sua, gostaria de fazer um recorte aqui, utilizando apenas os dois longas-metragens, O menino e o mundo e Perlimps. Apesar de as questões políticas aproximarem os dois trabalhos, existe uma discrepância estética tão grande entre os dois, que a pergunta que irrompe é: onde isso tudo está dentro do artista? como esse processo artístico acontece em você?*

ALÊ – Você aponta para uma espécie de dualidade estética, que de fato existe. A afinidade entre os filmes está no sentir, independente de temáticas também muito próximas. E me ocorre agora que os trabalhos têm uma certa autonomia. Sobre o processo, é como um lugar entre o artista e o mundo, que fica dentro do artista, que, por sua vez, funciona como um meio, que é processado de alguma forma, retirado de dentro dele, artista, e devolvido ao mundo como arte. E que vai ficar plantado no universo, como um discurso, um grito, uma dança, de uma invisibilidade inicial. É o meio do caminho entre o espírito e a matéria. Como diz Paul Klee em seus diários, que ele não é nem o mestre

absoluto, nem o escravo submisso, mas que não se perca a autonomia dessa voz que deseja estar no mundo. Hannah Arendt sugere que a obra de arte é imbuída de beleza, de graça. A graça é o que garante a estabilidade, no sentido de que vai tratar de guardar, mas guardando o que é. Uma forma quase metafísica de se manifestar e de garantir permanência no mundo dos homens, de uma coisa que estava naquela invisibilidade. Para mim, o processo é manter o jogo da criança de entrar num lugar que não sabe e sair de lá carregado com coisas que serão jogadas aqui, no mundo. Penso que a vontade de encontrar essa graça é o que está no trabalho de arte.

*Ide – E sobre a afinidade entre os dois filmes?*

ALÊ – Os filmes chegam até mim. São realizados e depois vão se afastando, como se não fosse mais eu que os tivesse feito. Vou ficando longe, longe, parece que já não tem mais eu lá. Então, fica difícil até de falar sobre o processo de construção, porque já não sei mais como foi que desenhei, vira uma confabulação sobre como aconteceu. Sei que tem lá meu nome... e, quando penso na relação dos dois filmes, há um desejo quase como tese e antítese. O *Menino* tem um desejo estético, que não sei o que ele vai me dizer, mas está lá gritando. Quase um minimalismo, de estar na tela chapada, de não ter tridimensionalidade, de ter muito branco, de ser simples, tosco, quase grosseiro no desenho, de ser completamente livre de criar. O desejo está acima do discurso, que vem depois, você encontra o sentido depois, chega depois. E aí no *Perlimps* sinto me jogando com força para um sentido oposto, um lugar de muita luz, muita tridimensionalidade. É outra brincadeira, e vou receber o que vier. Os personagens chegam de uma explosão de luz, mas fui dizer isso depois que tinha feito o filme inteiro, cada plano tem todos os espectros das cores do arco-íris, as sete cores, criando a atmosfera de nós crianças chegando ao mundo pela primeira vez, a partir de uma bolha. Mas qual a história que tem dentro dessa sensação? Eu não sabia. E as pessoas dizem: você criou isso porque está tratando de duas crianças perdidas no bosque da infância. E eu digo: “não! a vontade do diálogo me trouxe Bruô e Claé, e não o contrário”. Cabe ao artista ir coletando essas peças e avaliando se encaixa na outra, mas, se não encaixar, pode deixar guardado. Tenho uma pasta, que chamo de “incubadora”, onde essas peças ficam. São como espíritos que ainda não estão formados, que podem se encontrar e criar uma outra coisa. Como a bandinha de música do final, eu tinha pensado que não servia, porque o filme terminava com a cidade engolindo aquele lixão. Mas me lembrei dessa “pecinha”, tirei o lixão e coloquei uma nova aldeia surgindo cheia de verde, e a bandinha

fazendo a renovação dos votos, a fênix renascendo. Eu tenho o projeto de um longa-metragem que parece uma continuação do *Menino*, mas que não é. São personagens que estão circulando naquele universo geopolítico. E, num determinado momento, me lembrei de um curta que me ocorreu na época do meu primeiro longa, que se encaixou perfeitamente, com alguns ajustes, claro, dentro desse longa que está sendo desenvolvido agora. E esse é o processo. Às vezes vou caminhando para a padaria e encontro uma árvore florida e penso: “Caramba! essa árvore tem a ver com aquele personagem”, personagem que ficou guardado dentro da pasta e, de tempos em tempos, pegava, tentava resolver, mas não conseguia, porque parecia que ele queria se expandir, mas não sabia para qual direção. E assim vai se formando um terceiro modelo, diferente do *Menino* e do *Perlimps*, mas como um balanço entre eles, aquilo de que falava há pouco sobre tese e antítese. Estou curioso para entender o que vai sair, nesse processo de fermentação e desenvolvimento.

*Ide – O que é o comunicar para você?*

ALÊ – O cinema – e a arte de modo geral – traz diferentes facetas e possibilidades da linguagem e da comunicação como um todo. No desenho, nas cores, na música, nas falas. E o alívio que esse conjunto traz. Muitas vezes, na saída de sessões, principalmente do *Menino*, pessoas vêm me contar desse alívio de poder ver postas ali sensações e emoções que estavam sem nomeação. Parece o choro de um bebê que foi atendido, que foi posto para fora. Daquele bebê que se sentia protegido e de repente cai no mundo, que tinha garantido o amor do pai, que fica perdido, mas sai em busca para encontrá-lo novamente. Já o *Perlimps* comunica essa esperança que está dentro, e não fora de nós. São aquelas luzes, aqueles seres que estão dentro da gente, e que é preciso mantê-los vivos durante a nossa trajetória de transformação em gigantes. Se essas luzes estiverem acesas, esses gigantes vão saber dosar o impacto na realidade física e perceber, como diz João de Barros, que um disfarce é só um disfarce e que às vezes a gente se esquece disso.

*Ide – Vi o Guillermo Del Toro curtindo suas publicações numa rede social. Como foi o seu trânsito em Hollywood?*

ALÊ – Eu achava que ia enfrentar uma batalha tipo David e Golias, o pequeninho que está chegando, mas fui recebido como um igual em Hollywood – com o *Menino* –, com muito carinho. Muitos dos grandes vieram me dizer que era preciso mesmo fazer um filme dessa forma, livre, e que eles não têm mais a liberdade total e radical de fazer arte. E que, por conta disso, eu já era o grande

vencedor, como disse Peter Docter.<sup>2</sup> Os grandes streamings estão cada vez mais num lugar de decisão dentro da indústria cinematográfica, em especial, na de animação, e um espaço que poderia oferecer mais chances democráticas aos artistas, estão nesse lugar de poder. Um mundo que está tomado por uma coisa chamado mercado e que tem outras vozes além da arte. O risco que a voz da arte sofre de ser abafada e não ter lugar na prateleira desse mercado e as concessões que o artista precisa fazer, sacrificar, para que aquele produto chegue mais fácil à esfera pública. É a arte transformada em produto.

*Ide – Gostaria que você falasse sobre as cores em Perlimps. Você desenvolve ali uma enorme gama de matizes que dão a linguagem, nomeiam, traduzem e ampliam o leque de possibilidades a partir das cores do arco-íris.*

ALÊ – O grande desafio de *Perlimps* – e conseqüentemente o aprendizado – sempre foi a questão da cor. Estava lendo recentemente as cartas entre Van Gogh e seu irmão Theo e pensei como isso bate comigo, sobre as cores e esse aprendizado. A partir da teoria das cores chegar à emoção, de deixar a cor falar em cada cena. Não cabe em palavras. “Ah, não entendi o diálogo”, se você entendeu o que a cor, o que essa estética está te dizendo, então receba, assista quase como se fosse uma reza, receba a luz, receba a cor, receba a frequência, o movimento. Cinema é isso, mais do que uma dramaturgia – isso é só uma sustentação, uma base. A mim não interessa saber o que essas cores estão “dizendo”, “gritando”, entender o que a cor está te dizendo. A cor fala em cor. A cor fala em pulsação, em dança. É poesia nesses níveis.

*Ide – E sobre os finais abertos?*

ALÊ – Meus filmes não estão interessados em resolver aquela questão da história. A mim interessa se o filme te contamina para que você participe dele ativamente, para que você saia com aquelas questões para o mundo, para que você resolva no mundo. Como diz o Miyazaki,<sup>3</sup> eu gosto de filmes que são fáceis de entrar e difíceis de sair. Meu filho diz “pai, eu preciso assistir a tal filme”, quase como se ali estivesse a cura. Eu assisti a filmes do Miyazaki com meu filho cem vezes. O filme é tão profundo e tão aberto, que ele precisa voltar, porque ele não saiu do filme, precisa daquilo para pensar coisas da vida dele. Ele entra, absorve a luz, a frequência, a dança, a estrutura, e aquilo dá uma energia que ele sai para o mundo com aquela força. Eu vejo uma tela abstrata,

2 Peter Hans Docter, mais conhecido como Pete Docter, é cineasta, argumentista e produtor de cinema norte-americano. Diretor, entre outros, do filme *Monstros SA* (2001),

3 Hayao Miyazaki, é cineasta, animador, roteirista, escritor e artista de mangá japonês. Cofundador do Studio Ghibli. Diretor, entre outros sucessos, do filme *A viagem de Chihiro* (2001).

eu saio do museu contaminado de abstração, para vivenciar a abstração no mundo, a abstração que o mundo tem a me oferecer, porque eu saio abstrato, reformado, reformatado. Uma vez uma senhora veio me agradecer depois de uma sessão do *Perlimps*, dizendo: “você acabou de me tirar de um buraco”. E os meus buracos fazem parte da minha caminhada para chegar aos filmes. Não é fácil, é uma luta, o percurso do artista não é algo muito confortável, é o lugar do analisando, o sujeito que tem suas feridas espirituais que estão em negociação com o mundo. O Tarkovski<sup>4</sup> diz que, se você conseguir falar dentro dos teus buracos espirituais, você vai criar conexões.

*Ide – E para terminar, sem fechar...*

ALÊ – Volto às cores e à estética. A estética grita de qualquer forma, é um discurso. O tempo inteiro as coisas estão gritando, muitas vezes a gente não ouve, mas as cores, as formas, o mundo estão gritando.

4 Andrei Tarkovski, foi cineasta russo premiado, diretor, entre outros sucessos, do filme *O espelho* (1975).