

CONTINENTE

multicultural



AGÊNCIA PIXEL PRESS / FOLHA PRESS

Pernambuco no Oscar



cepe
COMPANHIA EDITORA DE
PERNAMBUCO

www.revistacontinente.com.br

Vai ficar guardada na memória a festa para celebrar a trajetória do filme *O agente secreto*, que o levou a quatro indicações e à projeção internacional do cinema pernambucano



LEOPOLDO CONRADO NUNES

Brasil no Oscar

De crítico que cobria a produção cinematográfica a cineasta de destaque da atualidade, Kleber Mendonça Filho tornou-se, desde *O som ao redor* (2012), um dos diretores mais prestigiados do cinema contemporâneo. A cada filme, aumentam os números das bilheteiras e das premiações. O realizador vem recebendo aclamação do público, da crítica e dos festivais, como o de Cannes, de onde saiu com o Prêmio de Melhor Diretor, em maio de 2025.

Quando imaginávamos que seu terceiro longa-metragem de ficção, o fenômeno *Bacurau*, de 2019, seria o ápice de uma carreira bem-sucedida no cinema, *O agente secreto* conseguiu superar em número de espectadores, arrecadação, repercussão e indicações a prêmios, principalmente, com as nomeações a três das principais categorias do Oscar, Melhor Filme, Melhor Filme Internacional, Melhor Ator e à inédita Melhor Elenco.

Se Pernambuco tem uma longa história com o cinema, desde o Ciclo do Recife (1923-1931), período de intensa produção cinematográfica, passando pelos filmes alternativos de Super 8, até a retomada do mercado local a partir de *Baile perfumado*, neste 2026, em que o filme de Lírío Ferreira e Paulo Caldas completa 30 anos, o cinema pernambucano ganha novo impulso para fortalecer-se, ultrapassar desafios, fronteiras e projetar-se ainda mais.

expediente

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO

Governadora
Raquel Teixeira Lyra Lucena

Vice-governadora
Priscila Krause Branco

Secretário de Comunicação
Rodolfo Costa Pinto

COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO CEPE

Presidente
João Baltar Freire

Diretora de Produção Gráfica
Eduarda Campello Maia

Diretor Administrativo e Financeiro
Igor Burgos

Superintendente de Periódicos e Projetos Especiais
Mário Helio Gomes de Lima

Superintendente de Produção Gráfica
Luiz Arrais

Coordenador de Edição e Difusão
Marcelo Pereira

Editora-assistente
Danielle Romani e Débora Nascimento

Editores-assistentes de Arte e Multimídia
João Lin e Karla Tenório

Design e Multimídia
Camilo Maia, Greg e Laerte Silvino

Reportagem
Cleide Alves, Débora Nascimento, Carol Botelho e Laura Machado

Produção e publicação de conteúdo digital
Tell Aragão

Revisão
Maria Helena Pôrto e Sílvia Leon (português)
Yellow (inglês)

Produção Gráfica
Anderson Negrão, Demosthenes Galvão, Eliseu Souza, Joselma Firmino, Márcio Roberto e Sôstenes Fernandes

Projeto gráfico - Especial
Karla Tenório

Superintendente Comercial
Jefferson Marques Pessoa

Gerente de Marketing
Adriana Noya

Gerente de Comunicação
Roziane Fernandes

Atendimento ao Assinante e Assinaturas
Fone: (81) 3183.2775
atendimento@cepe.com.br
e assinaturas@cepe.com.br

Comercial
Fones: (81) 98330-8052
(81) 3183-2740
(81) 3183-2765

Site
www.revistacontinente.com.br

Redes sociais
@revistacontinente
/revcontinente
/rcontinente

cepe
COMPANHIA EDITORA DE PERNAMBUCO

Uma publicação da Cepe Editora

Redação, administração e parque gráfico

Rua Coelho Leite, 530 - Santo Amaro - Recife/Pernambuco
CEP: 50100-140 - (81) 3183.2700
Ouvidoria: 3183.2736 / ouvidoria@cepe.com.br

***O agente secreto* entra para a história do cinema**

Transmissão da cerimônia do
Oscar dentro do Cinema São Luiz

Indicado em quatro categorias, filme de Kleber Mendonça Filho não foi contemplado na 98ª edição do Oscar, mas diretor consolida-se internacionalmente

TEXTO DÉBORA NASCIMENTO

Gritos e aplausos eram proferidos em uníssono pela multidão diante do telão disposto em frente ao Cinema São Luiz. Na Rua da Aurora, bairro da Boa Vista, área central do Recife, estava armada a festa “Pernambuco no Oscar”, evento realizado pelo governo do estado de Pernambuco, no domingo, 15 de março, para celebrar a participação de *O agente secreto*, filme de Kleber Mendonça Filho, na 98ª cerimônia do Oscar, no Dolby Theatre, em Los Angeles.

O momento pedia muita empolgação. Era a primeira indicação de um filme pernambucano à mais famosa premiação do cinema mundial. E não somente isso, às principais categorias do Academy Awards: Melhor Filme, Melhor Filme Internacional, Melhor Ator e a inédita Melhor Elenco.

No entanto, apesar da torcida, as previsões de veículos internacionais como *The Guardian*, *New Yorker*, *Indiewire* e *Variety* já indicavam que havia pouca chance de o longa-metragem sagrar-se campeão em qualquer uma das categorias. O prognóstico divulgado por esses mesmos veículos adicionou um adendo: mesmo não sendo favorito em categorias como Melhor Filme e Melhor Filme Estrangeiro, o brasileiro era o que merecia vencer.

“Vencer”. Essa não deveria ser exatamente a palavra utilizada por quem é escolhido para receber a famosa estatueta dourada. Afinal, não é um esporte, onde a vitória de um implica relegar o restante ao rótulo de “perdedor”. O fato é que está valendo o clichê: ser escolhido como um dos indicados já configura-se uma premiação em si. Afinal, anualmente, são lançados no mundo entre 2.500 e

10 mil filmes. O Brasil mantém uma média entre 90 e 100 longas-metragens a cada ano.

Dentre todos esses títulos, para estar apto à candidatura ao Oscar, é preciso ser escolhido como o representante do seu país e, depois, ser novamente selecionado em uma lista com mais de 190 candidatos. Portanto, *O agente secreto* conseguiu e, mais do que isso, foi escolhido para as duas principais categorias, Melhor Filme e Melhor Filme Internacional. A primeira vez que isso aconteceu foi em 2020 com *Parasita*, do sul-coreano Bong Joon-ho. E segunda vez com o brasileiro *Ainda estou aqui*, em 2025.

Agora imagine ser o terceiro filme, em 98 anos de Oscar, a conseguir essa proeza. Mas *O agente secreto* não estava sozinho nessa façanha. Neste 2026, *Valor sentimental* também foi indicado nessas duas categorias. E foi exatamente esse filme norueguês que desbancou o brasileiro em Melhor Filme Internacional. No domingo (15), no momento do anúncio do ganhador do Oscar, a torcida em frente ao Cinema São Luiz decepcionou-se. Afinal, em tese, essa categoria seria a mais “fácil” de levar.

Em seu discurso de agradecimento, Joachim Trier, diretor de *Valor sentimental*, fez questão de afirmar que essa é a primeira vez que um filme norueguês ganha um Oscar. Nascido no país que ladeia a Suécia, terra de Ingmar Bergman, o diretor fez um filme profundo que trata da relação entre uma filha e um pai negligente. A partir desse enredo, o roteiro é repleto de diálogos e cenas bem ao estilo do mestre sueco.

Ambos os dois principais concorrentes à Melhor Filme Internacional, *Valor sentimental* e *O agente secreto*, em maio do ano passado, não saíram do Festival de Cannes com a Palma de Ouro, mas conquistaram

OSCARS
OSCARS
OSCARS



O diretor Kleber Mendonça Filho e a produtora Emilie Lesclaux na 98ª edição do Oscar no Dolby Theatre em Hollywood, Califórnia

honrarias importantes – o primeiro recebeu o Grande Prêmio e Melhor Ator Coadjuvante para Stellan Skarsgård, e o segundo, os de Melhor Diretor (Kleber Mendonça Filho) e Melhor Ator (Wagner Moura).

Como já vem acontecendo há algumas décadas, sair de mãos cheias de festivais internacionais renomados contribui para que um filme seja escolhido como o representante de seu país e ainda tornar-se um forte candidato a uma indicação ao Oscar. Aconteceu isso com esses dois filmes. Mesmo seguindo esse mesmo percurso, o vencedor da Palma de Ouro, *Foi apenas um acidente*, do iraniano Jafar Panahi, perdeu o favoritismo, durante o período de campanha do Oscar, e *Valor sentimental* beneficiou-se.

Com *O agente secreto* saindo de mãos vazias do Oscar, os fãs do filme apressaram-se em atribuir a “derrota” a alguma falcatura da votação da Academia – que pode ser bem complexa, especialmente no que se refere à principal, Melhor Filme, pois baseia-se em um *ranking* de preferência de cada votante. Mas, até agora, na história do Oscar, ninguém soube de sabotagens ou corrupção, como aconteceu anteriormente com o Globo de Ouro, que, nos últimos anos, resgatou sua reputação.

Embora esteja hoje mais diversificado, com mais estrangeiros e mulheres votando (antes era formado

em sua maioria por homens brancos norte-americanos), o Oscar ainda é uma premiação da indústria cinematográfica estadunidense e que, portanto, vai priorizar seus filmes falados em inglês. Logo, o esperado é que eles premiem seus próprios filmes. Sendo assim, os principais contemplados foram títulos produzidos no país, como *Uma batalha após a outra* e *Pecadores*, mesmo que essas produções sejam realizadas por cineastas de estilo próprio, que não seguem à risca a cartilha do cinema comercial.

Apesar de *O agente secreto* não ter recebido o Oscar de Melhor Filme, essa estatueta ficou com Paul Thomas Anderson, um autor que, surpreendentemente, mesmo após ter feito filmes como *Boogie nights*, *Magnólia*, *Sangue negro*, ainda não havia recebido um Oscar sequer e, no domingo (15), enfim, após 14 indicações ao longo de sua carreira, conquistou seis categorias (Filme, Diretor, Roteiro Adaptado, Montagem, Ator Coadjuvante e Elenco). Houve um clima de reparação ao diretor de 55 anos, mas talvez não com o seu melhor filme.

Na categoria Melhor Elenco, *Uma batalha após a outra* recebeu a estatueta merecidamente, se levarmos em consideração o elenco diversificado, que, além de incluir as gratas surpresas Chase Infronti e



Kleber Mendonça Filho e Emilie Lesclaux no Festival de Cannes, em maio de 2025

Teyana Taylor, trazia três atores já oscarizados, Leonardo DiCaprio, Benicio Del Toro e Sean Penn – que venceu Melhor Ator Coadjuvante tanto no Actors Awards quanto no Oscar 2026, deixando Stellan Skarsgård (vencedor do Globo de Ouro na categoria) visivelmente desapontado.

Wagner Moura, por outro lado, entrou no Dolby Theatre, em Los Angeles, com a tranquilidade de saber que sua vitória seria uma baita surpresa, pois o favoritismo estava dividido entre Timothee Chalamet e Michael B. Jordan – este já tinha conquistado o Actors Awards (Antigo SAG Awards), prêmio do sindicato dos atores.

Em 2007, Wagner havia se tornado um fenômeno de popularidade com a interpretação do Capitão Nascimento, protagonista de *Tropa de Elite*, de José Padilha, e rapidamente se transformou em ídolo da extrema direita brasileira. Mas o ator baiano logo tratou de desfazer essa imagem com opiniões progressistas na mídia e, depois, com a direção do filme *Marighella*

(2019). Por isso, muitos eleitores da extrema direita brasileira estão comemorando nas redes sociais o fato de o artista, o filme em que atua e o seu diretor não terem recebido o Oscar.

Mas se Paul Thomas Anderson levou 30 anos, 10 filmes e 14 indicações (!) para conquistar o seu primeiro Oscar, não faz sentido comentários nas redes sociais tentarem fazer chacota de um brasileiro, presente à festa da mais poderosa indústria cinematográfica do mundo, não ter conquistado uma estatueta dourada em sua primeira participação como indicado.

Mesmo saindo de mãos vazias do Oscar, *O agente secreto*, com mais de 70 prêmios, pode considerar-se vitorioso. Afinal, é o filme brasileiro mais visto de 2025/2026. Levou 2,5 milhões de pessoas ao cinema, apenas no Brasil, sem contar com o público do exterior. Arrecadou mais de R\$ 94 milhões em todo o mundo. Virou um fenômeno cultural e já entrou para a história como um dos maiores filmes do cinema brasileiro.



FOTOS NICOLE RODRIGUES

Multidão em frente ao Cinema São Luiz para acompanhar a cerimônia do Oscar 2026

Diretor e sua equipe participam de pré-estreia do filme *O agente secreto* no Cinema São Luiz, em 10 de setembro de 2025



O agente secreto na Rua da Aurora é a celebração do audiovisual em Pernambuco

TEXTO **CLEIDE ALVES**

FOTOS **LEOPOLDO CONRADO NUNES**



Exibição de trecho de *O agente secreto* na 98ª edição do Oscar

Uma distância de 9.900 quilômetros e uma diferença de quatro horas no relógio separam o Recife de Los Angeles. Mas no domingo, 15 de março de 2026, um filme com sotaque nordestino, e sua corrida pela estatueta do Oscar, entrelaçou as duas cidades. A festa em Hollywood Boulevard, o endereço do Teatro Dolby, onde é realizada a maior premiação do cinema, foi transmitida no Cine São Luiz, um dos cenários de *O agente secreto*. A Rua da Aurora reuniu a maior torcida pela vitória do longa-metragem de Kleber Mendonça Filho, indicado em quatro categorias.

Se na Califórnia (EUA), na festa da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas de Hollywood, eles

usam black tie e elas exibem vestidos glamurosos, o traje universal na cerimônia “Pernambuco no Oscar”, promovida pelo governo do Estado, foi a camiseta amarela de Wagner Moura. Ou melhor, a camiseta da Troça Carnavalesca Pitombeira dos Quatro Cantos, de Olinda, que o personagem Marcelo/Armando vestiu no filme e virou febre. Só deu amarelo no tapete vermelho estendido na Rua da Aurora, no bairro da Boa Vista, Centro do Recife, para recepcionar o público com frevo e atrações culturais.

O Cinema São Luiz, a Rua da Aurora, as pontes sobre o Rio Capibaribe e os velhos prédios do Centro



Espectadores lotaram a sala de exibição do Cinema São Luiz, muitos deles com a camisa da Pitombeira



do Recife - espaços de locação do filme - deram o tom da festa “Pernambuco no Oscar”, organizada pela Secretaria de Cultura (Secult-PE) e pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe). A programação, gratuita, teve participação da Pitombeira dos Quatro Cantos e sua orquestra de frevo e desfile de bonecos gigantes de Kléber Mendonça Filho, Wagner Moura e Tânia Maria (dona Sebastiana).

Uma noite para ficar na memória. Essa foi a frase mais pronunciada pelos cinéfilos logo após o encerramento da premiação do Oscar, que teve transmissão simultânea no Cinema São Luiz e num telão na Rua da Aurora, em clima de Carnaval. “O agente secreto não ganhou, mas não vejo motivo para frustração, temos de celebrar o potencial do audiovisual pernambucano e o protagonismo do nosso cinema”, declara Elaine Oliveira, pós-graduanda em Comunicação Visual pela Universidade Católica de Pernambuco.

Moradora da Bomba do Hemetério, bairro da Zona Norte do Recife, ela fez questão de acompanhar

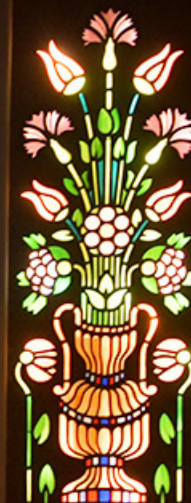


Imagem do centro do Recife exibida no trecho de *O agente secreto* na 98ª edição do Oscar

a premiação até o fim, na festa “Pernambuco no Oscar”. “Nós mostramos como se faz uma ótima campanha de divulgação de filme, valeu muito a pena ter participado desse momento singular do cinema”, diz Elaine.

Jornalista e revisor de textos, Bruno Gomes também marcou presença na Rua da Aurora, com a multidão que tomou as margens do Rio Capibaribe. “Não há nenhuma sensação de frustração, mas sim de orgulho de ser e viver o que o recifense e o pernambucano têm de mais genuíno: o amor à nossa identidade cultural. O agente secreto, de Kleber Mendonça, veio coroar esse sentimento, sobretudo, para a produção cinematográfica no estado, incentivando à formação e à produção do cinema pernambucano, que tem história, que remonta à Aurora Filmes do início do século passado”, destaca Bruno Gomes.

O ator Kaiony Venâncio, intérprete de Vilmar, o matador de aluguel no longa-metragem, veio de Natal (RN), onde mora, para assistir à cerimônia da maior premiação do cinema, no São Luiz. Na Rua da Aurora, a cada passada ele era abordado por fãs para posar em fotos e gravar vídeos. “Foi uma ótima surpresa receber todo esse carinho, não imaginava que teria tanta gente”, comenta Kaiony. “Não temos poder sobre a votação, mas já sou premiado por estar aqui nessa noite, e se tivesse Oscar de acolhimento, vocês ganhariam o prêmio.”

A arquiteta e urbanista Amélia Reynaldo fez a seguinte observação sobre a premiação: “Mais importante do que o resultado da Academia é o



Não há nenhuma sensação de frustração, mas sim de orgulho de ser e viver o que o recifense e o pernambucano têm de mais genuíno: o amor à nossa identidade cultural.”

reconhecimento do Centro do Recife nos filmes de Kleber Mendonça Filho. Em sua trajetória no cinema, ele mostra o Recife, suas mazelas, suas peculiaridades, seu cotidiano, as questões imobiliárias. A sensação que eu tenho é de que o país já premiou *O agente secreto*, um filme que evidencia aquilo que a cidade tem de mais precioso, seu centro antigo.”

A festa “Pernambuco no Oscar” começou às 18h30 e terminou por volta da meia-noite. “Independentemente do resultado da premiação, esse é um momento inesquecível. O Cinema São Luiz, que recebeu os pernambucanos para a cerimônia do



Festa do povo diante do telão posicionado na Rua da Aurora



Bonecos de Olinda de Wagner Moura e Kleber Mendonça Filho animaram os foliões/espectadores



Oscar e serviu como locação para *O agente secreto*, é o templo do nosso audiovisual”, ressalta a presidente da Fundarpe, Renata Borba.

“Considero o São Luiz, um cinema público de rua, o monumento tombado mais apropriado pelo povo de Pernambuco”, afirma Renata Borba. “A noite de hoje (15 de março) vai ficar na memória porque juntou o povo, o patrimônio material e o patrimônio imaterial”, acrescenta, numa referência ao cinema, inaugurado em 1952, e à Troça Pitombeira dos Quatro Cantos, de Olinda, uma das atrações culturais da festa.

Para a pesquisadora de cinemas de rua Kate Saraiva, a transmissão da cerimônia no São Luiz, com direito a tapete vermelho na Rua da Aurora, foi emocionante. “Ver a potência do cinema pernambucano na tela é incrível”, declara. “Não podia deixar de estar aqui, nesse dia histórico, de muita energia e vibração, numa festa linda e criativa”, arremata a documentarista Leila Jinkings, mãe da atriz Maeve Jinkings, que fez parte do elenco do filme *O som ao redor*, de Kleber Mendonça Filho, lançado em 2013.

Kleber Mendonça Filho e sua equipe no tapete vermelho do Cinema de Cannes, em 18 de maio de 2025



A projeção internacional de um cineasta

SORAYA URSINE / DIVULGAÇÃO

DÉBORA NASCIMENTO

O agente secreto

sedimentou o nome do cineasta Kleber Mendonça Filho no mercado internacional de cinema. Essa é a primeira vez que um filme pernambucano concorre ao Oscar, e, de pronto, em suas principais categorias: Melhor Filme, Melhor Filme Internacional, Melhor Ator e a inédita Melhor Elenco.

Com isso, *O agente secreto* coloca Pernambuco, o Recife e o Brasil no epicentro do debate cultural global. Wagner Moura, por exemplo, em sua entrevista ao programa *Jimmy Kimmel Live!*, no dia 4 de março, foi questionado, pelo apresentador, sobre o boneco gigante de Olinda em sua homenagem – lembrando que Kleber Mendonça Filho também “tornou-se” um deles.

Tudo o que é relativo ao filme vem mobilizando a atenção e o engajamento do público, a exemplo da cami-

CRONOLOGIA

22/11/1968

Nasce, no Recife, o diretor Kleber Mendonça Filho.

1982–1986

Mora em Colchester, Essex, Inglaterra, com a mãe e o irmão.

1986

A família volta ao Recife.

1992

Formou-se em Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE).

seta da Pitombeira vestida por Wagner Moura em uma das cenas. Bastou isso para a vestimenta transformar-se em um sucesso de vendas, seja no site do bloco, de marcas alternativas ou nos camelôs. *O agente secreto* também estimulou diversos turistas a visitarem o Recife para conhecer as locações do filme, em passeios agendados.

O burburinho em torno do longa-metragem movimentou as páginas da imprensa nacional e internacional, reacendendo o orgulho de ser pernambucano e brasileiro – sentimento comparável, talvez, a um excelente desempenho da Seleção Brasileira em uma Copa do Mundo.

O sucesso do filme não foi gerado apenas em seu tempo de produção, mas em décadas de cinefilia, seja como espectador, crítico ou realizador, de Kleber Mendonça Filho. Para compreender a magnitude do que *O agente secreto* representa hoje, é preciso retroceder às raízes de seu autor no Recife e entender que sua formação não começou atrás das câmeras, mas diante das telas e nas páginas da imprensa.

Formado em Jornalismo pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Kleber atuou por 13 anos como crítico de cinema, escrevendo no seu site *Cinemascópio* e para veículos como o *Jornal do Commercio*, a *Folha de S.Paulo*, e **Contínente**. Esse exercício de análise, de desconstrução da imagem e de compreensão do ritmo narrativo moldou o futuro cineasta.

O período como observador culminou, em 2008, com o documentário *Crítico*. A obra reúne depoimentos de diversos realizadores e colegas de profissão sobre a importância da crítica cinematográfica. No mesmo ano, criou o Festival Janela Internacional de Cinema, com uma programação especial a cada ano, exibindo clássicos, filmes restaurados e lançamentos do cinema de arte, nos cinemas São Luiz e da Fundação Joaquim Nabuco.

Isso foi um aprofundamento do trabalho como programador do Cinema da Fundação (Fundaj). Em 2001, ministrou o curso “Olhar Crítico”, de onde emergiram novos talentos do audiovisual pernambucano, que foram parceiros de Kleber em várias de suas produções, como Daniel Bandeira, Pedro Sotero e Juliano Dornelles – este último, parceiro de direção em *Bacurau* (2019).

Seus curtas-metragens, produzidos ao longo de 15 anos, desde 1992, com *Homem de projeção* (sobre o projectionista Seu Alexandre, que virou personagem em *O agente secreto*), foram o laboratório para os longas-metragens de ficção, sendo o primeiro deles *O som ao redor* (2012). Feito com um orçamento de R\$ 1,8 milhão, o filme foi incluído na lista dos dez melhores do ano pelo *The New York Times*.

1990–2000

Atuou como jornalista cultural e crítico de cinema. Começou sua carreira de cineasta dirigindo curtas-metragens de destaque, incluindo *Noite de sexta, manhã de sábado* (2000), *A menina do algodão* (2002), *Eletrodoméstica* (2005) e *Recife frio* (2009), este último vencedor do Festival de Brasília.

2012

O som ao redor: Seu longa-metragem de estreia na ficção foi eleito um dos dez melhores filmes do ano pelo *The New York Times* e escolhido para representar o Brasil no Oscar.

2016

Aquarius: Protagonizado por Sônia Braga, o filme competiu pela Palma de Ouro no Festival de Cannes. O lançamento foi marcado pelo protesto da equipe no tapete vermelho contra o impeachment da então presidente Dilma Rousseff. Ganhou prêmios FIPRESCI e consolidou sua fama internacional.

2019

Bacurau: Codirigido por Juliano Dornelles, o longa de ficção científica/thriller social conquistou o Prêmio do Júri no Festival de Cannes.

2020

Bacurau no mapa: Lançou o documentário de curta-metragem sobre os bastidores da produção de *Bacurau*.

2023

Retratos fantasmas: Documentário focado na história dos cinemas de rua do centro do Recife e na trajetória do próprio diretor. Estreou no Festival de Cannes (Sessões Especiais) e foi escolhido para representar o Brasil na disputa por uma vaga no Oscar 2024.

Em 2016, com *Aquarius*, estrelado por Sônia Braga, o diretor viveu um dos momentos definidores de sua imagem pública, pelo posicionamento político expresso publicamente em protesto contra o *impeachment* da presidente Dilma Rousseff.

A crítica às estruturas de poder e às relações de classes sociais transparece também nas temáticas de seus filmes. Se em *Aquarius* a resistência era urbana, focada na preservação de um espaço físico e afetivo, em *Bacurau* (2019) tornou-se coletiva, distópica e visceral, garantindo ao Brasil o Prêmio do Júri em Cannes.

O agente secreto narra a jornada de um professor e pesquisador universitário (Wagner Moura) que viaja de São Paulo a Pernambuco para tentar escapar de uma ameaça de morte durante a ditadura militar. O plano do personagem é que, a partir do Recife, siga para o exterior com o filho. Antes, no entanto, precisa resgatar em um arquivo público documentos do passado de sua mãe.

A repercussão de *O agente secreto* já garantiu mais de 159 indicações a premiações, acumulando 85 prêmios

2025

O agente secreto: Thriller político-histórico ambientado no Recife de 1977, estrelado por Wagner Moura. Estreou no Festival de Cannes 2025, onde Kleber ganhou o prêmio de Melhor Direção e Moura o Prêmio de Melhor Ator, além dos prêmios da Friepesci e o Prix des Cinémas d'Art et Essai (AFCAE).

2026

O filme *O agente secreto* acumula prêmios, incluindo Melhor Filme em Língua Não-Inglesa e Melhor Ator (Wagner Moura) no Globo de Ouro 2026, além de ser pré-selecionado para múltiplas categorias no Oscar 2026, recorde para o cinema brasileiro.

Sônia Braga em foto de divulgação do filme *Aquarius*, lançado em 2016





Fellipe Fernandes, assistente de direção, Kleber Mendonça Filho e Wagner Moura, nos bastidores da filmagem de *O agente secreto*

(segundo o Internet Movie Database), desde sua estreia em Cannes, em maio de 2025, de onde saiu com os troféus de Melhor Diretor e Melhor Ator (para Wagner Moura). O filme sedimentou sua trajetória de aclamação com o anúncio da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas, no dia 22 de janeiro de 2026.

Com as quatro indicações ao Oscar 2026, *O agente secreto* supera *Cidade de Deus* e *O beijo da Mulher-Aranha*, visto que nenhum destes somou tantas indicações nas categorias principais.

Até fevereiro, o filme, que custou cerca de R\$ 27 milhões, atraiu 2,4 milhões de espectadores aos cinemas, arrecadando R\$ 50,9 milhões na bilheteria nacional. A parceria com a distribuidora Neon – a mesma do vencedor do Oscar 2025, *Anora* – consolidou a campanha internacional, levando o longa-metragem a vencer como Melhor Filme em Língua Estrangeira no Critics Choice Awards de 2026 e o Globo de Ouro de Melhor Filme Internacional em 2026.

Durante a campanha internacional de divulgação do filme, Kleber Mendonça Filho vem aproveitando para estabelecer contatos com cineastas, atores, produtores e distribuidores internacionais. No tradicional almoço oferecido aos indicados ao Oscar, ele conversou com artistas como Paul Thomas Anderson e estava no mesmo ambiente que Steven Spielberg, cujo *Tubarão* (1975), o primeiro dos *blockbusters*, é mencionado em *O agente secreto*.

O fascínio do diretor pelo cinema foi despertado pela mãe, a historiadora Joselice Jucá (1941–1995), que levava Kleber e seu irmão às salas recifenses, como o Cine Boa Vista, Art Palácio, Veneza e São Luiz (locação de *O agente se-*

creto), todos mencionados no documentário *Retratos fantasmas* (2023), no qual o diretor descortina a sua trajetória pessoal e profissional, suas influências e registra as transformações urbanas do Recife.

Joselice também transmitiu a Kleber a atenção para o povo. Por isso, em seus filmes, cidadãos comuns têm voz, como em *O agente secreto*. É o caso da artesã e costureira Tânia Maria, 78 anos. Figurante em *Bacurau*, ela ganhou o papel de Dona Sebastiana, personagem que acolhe refugiados, como Marcelo (Wagner Moura).

Independentemente do resultado na noite de 15 de março de 2026, onde enfrentam concorrentes de peso como o norueguês *Valor sentimental*, na categoria Melhor Filme Internacional, e *Uma batalha após a outra*, *Pecadores e Hamnet*, na categoria Melhor Filme, as quatro indicações ao Oscar já são consideradas uma vitória para o cinema brasileiro e pernambucano.

Com tudo isso, Kleber Mendonça Filho tornou-se o cineasta pernambucano de maior projeção internacional. Três de seus longas de ficção, *Aquarius* (2016), *Bacurau* (2019) e *O agente secreto* (2025), estrearam mundialmente no Festival de Cannes, concorrendo à Palma de Ouro. Quatro deles, *O som ao redor* (2012), *Aquarius* (2016), *Retratos fantasmas* (2023) e *O agente secreto* (2025), foram incluídos na lista dos dez melhores filmes do ano do New York Times.

Hoje, são mais de 180 de premiações, que o diretor acumula ao longo de mais de 30 anos como realizador, com 11 produções – sete curtas e seis longas-metragens, incluindo os documentários *Crítico* (2008) e *Retratos fantasmas* (2023).



Kleber Mendonça Filho e José Afonso Jr, com quem fez o curta-metragem *Lixo nos canais* (1995)

Rápidas pinceladas no perfil de Kleber Mendonça Filho antes das câmeras

ERNESTO BARROS

No começo do mês de julho de 1992, o Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco me convidou para fazer parte da banca examinadora de um projeto experimental realizado por dois estudantes que estavam prestes a concluir o curso de jornalismo. Formado por dois vídeos e uma exposição fotográfica, versava sobre o desaparecimento das salas de cinema de bairros do Recife.

O projeto experimental era dos jovens Elissama Cantalice e Kleber Mendonça. Acredito que cheguei na sala sem saber de nada, a não ser o título do projeto. Mas lembro do meu entusiasmo, da pouca memória que eu tinha daqueles cinemas e do meu encanto com seu Alexandre, o personagem de *Homem de projeção*, com que eu iria conviver bastante quando ele foi contratado para ser o projecionista do Cine Ribeira, após o fechamento do Art-Palácio, em 1993.

Não sei explicar como aquelas imagens dos cinemas do Recife e do trabalho de seu Alexandre atravessaram o tempo e se transformaram no esteio dos dois últimos filmes de Kleber, *Retratos fantasmas* e *O agente secreto*, que plasmam passado e presente, vida pessoal e ficção, de uma maneira orgânica.

Aos poucos, eu soube que Kleber havia passado vários anos em Colchester, na Inglaterra, ao lado do irmão Múcio e da mãe Joselice. Fui muitas vezes à casa de Kleber. Nas primeiras conversas que tivemos, vi que ele tinha um grande fascínio pelos filmes e pela maneira como eram feitos e exibidos nas salas dos cinemas.

A sala da sua casa de Setúbal era *the best home* que se pode imaginar. As TVs da década de 1990 ainda não eram extremamente grandes, o padrão eram as TVs Sony Trinitron de 21".

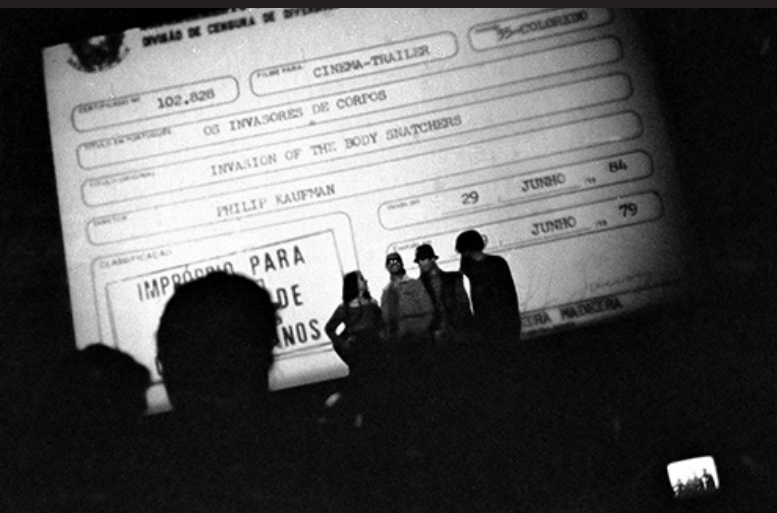
Quase todos os sábados, ora à tarde, ora à noite, ele convidava os amigos para ver filmes ou para



ACERVO AFONSO JR.

Kleber dirigiu o clipe de *Nervoso na beira do mar*, de Jorge Cabelreira e o *Dia em que Seremos Todos Inúteis*

Kleber Mendonça Filho produziu e dirigiu o clipe de *A great way off*, da banda Templo Nublado



ACERVO AFONSO JR.

O apartamento que pertenceu à mãe de Kleber é cenário de várias produções e foi palco de festas



REPRODUÇÃO

festas. Teve uma sessão histórica de *Pink Floyd: The Wall*, de Alan Parker. Nas festinhas, lembro de ficar parado tentando perceber de onde vinha o som das canções do REM, de Prince ou do Talking Heads. Sentia como se fosse uma chuva de sons invadindo minha cabeça, entrando pelo córtex cerebral como uma experiência neural.

Em 1993, ele foi contratado como repórter de cultura do *Caderno C*, onde pode escrever sobre tudo o que gostava, críticas de filmes, programas de TV, videocliques e tecnologia de *home cinema*. Em março, fui chamado para tirar um mês de férias de Alexandre Figueirôa, então crítico de cinema do *Caderno C*. Dividimos algumas pautas, entre elas a mais notável foi a reestrela da *Blade Runner* de Ridley Scott, na versão *Director's Cut*, que estreou no Cine Ribeira. Pouco antes, ele tinha mostrado o *videodisc* da versão *International Cut* do filme, que já trazia extras como textos e croquis da direção de arte.

Kleber não passou muito tempo nessa sua primeira fase no *Jornal do Commercio*. Ele aceitou o convite do Consulado Americano e foi responder pelo braço do USIS (United States Information Service) no Recife. Lá, Kleber se empenhou para trazer mostras de filmes e professores universitários para palestras em universidades e escolas de idiomas. Ele fez a curadoria de uma mostra de Orson Welles, no Ribeira, e outra de D.W. Griffith, no Cineteatro José Carlos Cavalcanti Borges, o futuro Cinema da Fundação. E não deixou de fazer filmes.

Em 1995, quando Alexandre Figueirôa foi à França fazer seu doutorado, voltei para mais um turno no *Caderno C*, onde fiquei até o primeiro semestre de 1997. Como trabalhava no telejornalismo da TV Globo Nordeste desde 1985 e havia acabado de concluir, finalmente, o curso de Jornalismo da Unicap, fiquei por lá quando fui promovido de editor de imagens para editor de texto.

Por sorte, mais do que azar, os Estados Unidos resolveram fechar o USIS e Kleber estava livre para assumir a crítica de cinema no *Jornal do Commercio*.

A partir de sua ida para o JC, Kleber foi chamado para implantar a programação do Cinema da Fundação, ao mesmo tempo em que passou a se dedicar mais intensamente a criar e a produzir seus próprios filmes, que o projetaram internacionalmente.

Ernesto Barros é jornalista, crítico de cinema, programador de filmes e coautor de *História ilustrada – Os 100 anos do cinema em Pernambuco*

FILMOGRAFIA

Longas-metragens de ficção

O som ao redor (2012)

A vida em uma rua de classe média no Recife sofre uma transformação quando uma empresa de segurança particular é contratada para patrulhar o local. A presença dos guardas traz uma sensação de proteção, mas também desperta tensões latentes e traumas do passado entre os vizinhos. O filme utiliza o desenho de som para criar uma atmosfera de constante inquietação e ameaça. É uma crônica sobre o medo, a herança colonial e as divisões de classe no Brasil contemporâneo.



Prêmios

36ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (2012) – **Melhor Filme**
Prêmio Itamaraty (2012) – **Melhor Filme**
Festival do Rio (2012) – **Melhor Filme**
Festival de Gramado (2012)
Melhor Filme, Melhor Som, Filme da Crítica



International Film Festival Rotterdam (2012) – **Prêmio da Crítica**
Festival de Cinema da Polônia (2012)
Melhor Filme
Copenhagen International Film Festival (2012)
Melhor Filme
Festival de Cinema da Sérvia (2012)
Melhor Filme
3.º Prêmio Cinema Tropical (2013)
Melhor Filme
Associação de Críticos de Toronto (2013) – **Melhor Filme**
Grande Prêmio do Cinema Brasileiro (2014)
Melhor Roteiro Original

Aquarius (2016)

Clara é uma jornalista aposentada e viúva que vive no Aquarius, o último edifício de estilo antigo na Avenida Boa Viagem, no Recife. Ela enfrenta o assédio de uma construtora que comprou todos os outros apartamentos e deseja demolir o prédio para um novo empreendimento. Resistindo às pressões, Clara defende não apenas sua casa, mas sua história, memória e autonomia. O longa é um retrato da resistência individual contra o apagamento cultural e o poder do capital imobiliário. A atuação de Sônia Braga é o pilar de uma obra sobre tempo e identidade.



Prêmios

ICS Cannes Awards (2016) – **Melhor Atriz (Sônia Braga)**
Festival de Sydney (2016) – **Melhor Filme**
Festival de Transatlantyk (2016)
Melhor Filme

Festival de Lima (2016) – **Prêmio do Juri, Melhor Atriz (Sônia Braga)**
Festival World Cinema Amsterdam (2016) – **Melhor Filme**
Festival Biarritz Amérique Latine (2016) – **Prêmio do Juri, Melhor Atriz (Sônia Braga)**
Festival de Mar del Plata (2016)
Prêmio ACCA – **Melhor filme da Competição Internacional, Prêmio do Público, Astor de Prata de Melhor Atriz (Sônia Braga)**
Festival de Havana (2016) – **Prêmio Friepesci, Prêmio Signis, Prêmio Roque Dalton,**
Prêmio Don Quixote – Melhor Atriz (Sônia Braga)
Troféu APCA (2016) – **Melhor Filme, Melhor Roteiro**

Aquarius (2016)

Prêmio Fênix (2016) – **Melhor Direção, Melhor Atriz** (Sônia Braga)

San Diego Film Critics Society Awards (2016) – **Melhor Atriz** (Sônia Braga)

Syndicat français de la critique de cinéma (2017) – **Melhor Filme Estrangeiro**

Prêmio Bravo! (2017) – **Melhor Filme de Longa-Metragem**

Festival de Cartagena das Índias (2017) – **Melhor Filme**

Dublin Film Critics Circle Awards (2017) – **Melhor Filme**

Festival de Cinema do Panamá (2017) – **Melhor Filme Ibero-Americano**



CINEMASCOPIO/DIVULGAÇÃO

CINE SESC Melhores do Ano (2017)

Prêmio da Crítica de Melhor Filme, Prêmio da Crítica de Melhor Direção, Prêmio da Crítica de Melhor Atriz (Sônia Braga), Prêmio da Crítica de Melhor Roteiro, Prêmio do Público de Melhor Filme, Prêmio do Público de Melhor Direção, Prêmio do Público de Melhor Atriz (Sônia Braga), Prêmio do Público de Melhor Roteiro

Prêmio ABC de Cinematografia (2017) **Melhor Montagem**

Prêmio ABRA de Roteiro (2017)

Melhor Roteiro de Longa-Metragem de Ficção

Prêmio Platino (2017) – **Melhor Atriz** (Sônia Braga)

Grande Prêmio do Cinema Brasileiro (2017) – **Melhor Longa-Metragem de Ficção, Melhor Diretor, Melhor Trilha Sonora**

Premios Condor de Plata (2018) **Melhor Filme Ibero-Americano**

Bacurau (2019)

No sertão de Pernambuco, o pequeno povoado de Bacurau percebe que sumiu subitamente dos mapas digitais após a morte de sua matriarca. Eventos estranhos começam a ocorrer, incluindo a presença de drones e um grupo de estrangeiros armados que espreitam a região. Os moradores descobrem que estão sendo caçados e decidem organizar uma resistência coletiva e armada para defender sua comunidade. Misturando gêneros como faroeste e ficção científica, o filme é uma alegoria política sobre soberania e luta popular. Dirigido em parceria com Juliano Dornelles.



CINEMASCOPIO/DIVULGAÇÃO

Prêmios

Festival de Cannes (2019) – **Prêmio do Júri**

Festival de Munique (2019) – **Melhor Filme**

Festival de Lima (2019) – **Melhor Filme, Melhor Direção**

Troféu APCA (2019) – **Melhor Filme, Melhor Direção**

Neuchâtel International Fantastic Film

Festival (2019) – **Melhor Filme**

Montréal Festival of New Cinema (2019) **Melhor Filme**

Grande Prêmio do Cinema Brasileiro (2020) – **Melhor Filme, Melhor Ator** (Silvero Pereira), **Melhor Diretor, Melhor Roteiro Original, Melhor Montagem, Melhores Efeitos Visuais**

Prêmio ABC de Cinematografia (2020) – **Melhor Fotografia de Longa-metragem** (Pedro Sotero), **Melhor Montagem** (Eduardo Serrano), **Melhor Direção de Arte** (Thales Junqueira), **Melhor Som** (Nicolas Hallet, Ricardo Cutz e Cyril Holtz)

Online Film Critics Society Awards (2020) – **Melhor Filme Estrangeiro**

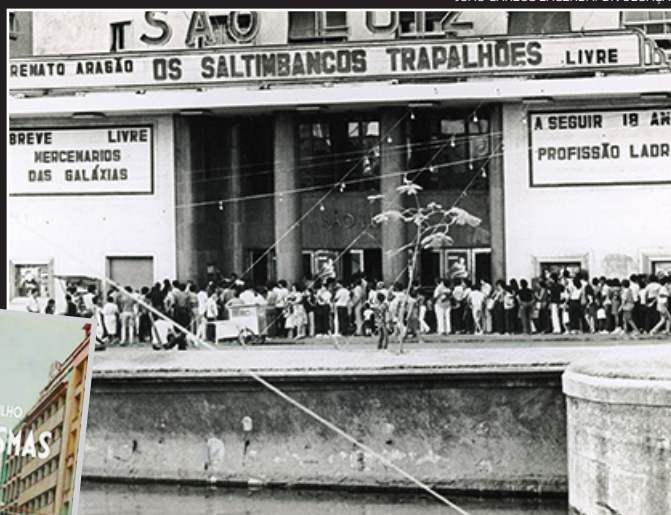
Retratos fantasmas (2023)

Este documentário pessoal explora a história do centro do Recife através da evolução de suas salas de cinema de rua, agora extintas. Utilizando material de arquivo e filmagens caseiras, Kleber Mendonça Filho reflete sobre como esses espaços moldaram a cultura e a vida social da cidade ao longo das décadas. O filme conecta a história de sua própria casa e família com a decadência urbana e as transformações tecnológicas do meio cinematográfico. É uma obra melancólica e afetiva sobre a passagem do tempo, a arquitetura e a persistência dos fantasmas do passado. A narrativa transforma a geografia urbana em um mapa sentimental e histórico de uma capital brasileira.



Prêmios

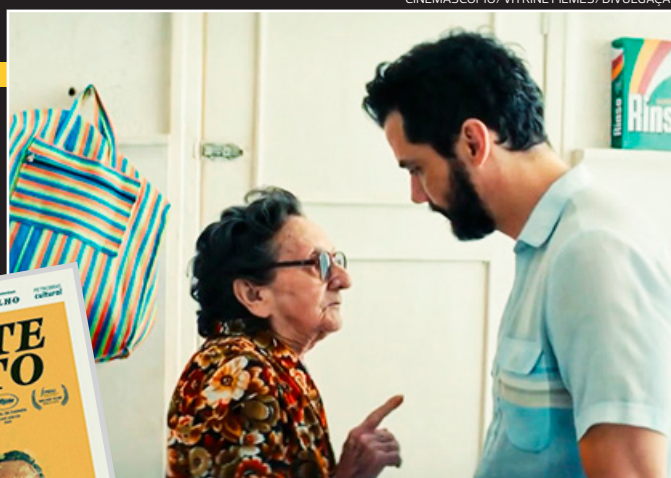
Festival de Cine de Lima PUCP (2023)
Prêmio do Júri de Melhor Documentário
Pingyao International Film Festival (2023)
People's Choice Award Gala – **Best Film**
Associação dos Críticos de Cinema do Rio Grande do Sul (ACCIRS) (2023)
Melhor longa-metragem nacional



Associação Paulista dos Críticos de Arte (2024) – **Melhor Filme**
CINE SESC Melhores do Ano (2024)
Prêmio da Crítica de Melhor Diretor, Prêmio da Crítica de Melhor Documentário, Prêmio do Público de Melhor Filme, Prêmio do Público de Melhor Direção, Prêmio do Público de Melhor Documentário
Prêmio ABRA de Roteiro (2024)
Melhor Roteiro de Documentário
Brazil Online Film Award (2024)
Melhor Filme de Não – Ficção

O agente secreto (2025/2026)

Ambientado em 1977, o filme acompanha um homem que chega ao Recife em busca de refúgio e anonimato durante o período da ditadura militar. Ele tenta reconstruir sua vida enquanto é vigiado e suspeito de que está sendo seguido por forças invisíveis do Estado. A trama mergulha em um clima de paranoia e suspense, explorando a tensão política e o controle social da época através de uma perspectiva pessoal. O longa marca o retorno de Mendonça Filho à ficção com



foco em *thriller* político e drama histórico. É uma investigação sobre a vigilância, memória política e as cicatrizes deixadas pelo autoritarismo no Brasil.

Curtas-metragens e documentários

Homem de projeção e Casa de imagem (documentários, 9' e 14', 1992)

Realizados com Elissama Cantalice, como projeto de conclusão do curso de Jornalismo da UFPE, os dois filmes abordam a decadência das salas de cinema de rua no Recife, tema que seria revisitado em *Retratos fantasmas*. O primeiro deles é focado no projetorista Alexandre Moura ('Seu Alexandre'), que virou personagem ficcional em *O agente secreto*.

Lixo nos canais (documentário, 35', 1995)

Em codireção com José Afonso Jr., compila alguns dos comerciais mais absurdos e ofensivos da TV pernambucana nos anos 1980 e 1990, acompanhados de comentários dos próprios realizadores.

Enjaulado (ficção, 33', 1997)

Filmado no apartamento de Setúbal de Kleber Mendonça Filho, que seria cenário de alguns dos seus filmes seguintes, traz um personagem enlouquecendo aos poucos em solidão autoimposta pela paranoia da classe média, que põe cercas ao redor de tudo o que possui. A ideia é retomada em *O som ao redor*.

A menina do algodão (ficção, 6', 2003)

Parceria com Daniel Bandeira (diretor dos longas *Amigos de risco* e *Propriedade*), é um "conto" sobre as lendas urbanas e assombrações do Recife, como a garotinha morta que estaria rondando os banheiros escolares dos anos 1970.

Vinil verde (ficção, 17', 2004)

Filme feito a partir de fotografias que recriam uma fábula russa sobre uma canção amaldiçoada. A música do filme foi composta e gravada por Silvério Pessoa.

Eletrodoméstica (ficção, 22', 2005)

Exercício de vários temas que seriam desenvolvidos mais tarde em *O som ao redor*, acompanha o cotidiano solitário, porém cheio de desejo por arrebatamento, de uma dona de casa dos anos 1990, cercada por eletrodomésticos.

Sexta à noite, sábado de manhã (ficção, 16', 2008)

Uma ligação entre Recife e Kiev destaca os desafios enfrentados por um jovem casal em um relacionamento à distância.

Crítico (documentário, 1:22', 2008)

Filmado entre 1998 e 2007, traz cerca de 70 depoimentos de diretores e críticos do Brasil, Europa e EUA sobre o conflito entre criador e observador.

Recife frio (ficção, 25', 2009)

'Falso documentário' sobre mudança climática na tropical capital pernambucana que, inexplicavelmente, passa a ser fria. Mudanças no comportamento da população abordam temas recorrentes na filmografia do diretor, como a desigualdade social e a especulação imobiliária.



ENTREVISTA

“É possível ser popular e bom”



O cineasta Kleber Mendonça Filho remonta sua trajetória, desde a ida às salas de cinemas na infância até o trabalho como crítico, curador e cineasta que vem contribuindo para descentralizar a produção audiovisual no Brasil

Kleber Mendonça Filho em entrevista coletiva na pré-estreia de *O agente secreto* no Cinema São Luiz, em 10 de setembro de 2025

DÉBORA NASCIMENTO e LUCIANA VERAS

Em meio ao lançamento de *Bacurau*, Kleber Mendonça Filho concedeu uma longa entrevista à *Continente*, publicada em setembro de 2019. Nela, o cineasta resgatou o começo de sua paixão pelo cinema, desde os tempos em que sua mãe, a historiadora Joselice Jucá, o levava às antigas salas de exibição, atravessando o período em que residiu na Inglaterra, até o retorno à capital pernambucana. Nesta conversa, o diretor fala sobre sua trajetória, formação, trabalho como crítico, inspirações, mercado e o cinema brasileiro.

Como era a sua relação com a imagem na infância? Quais são as primeiras lembranças de cinema e TV?

Desde muito cedo, eu tinha uma inclinação muito forte para o cinema, para a ideia de cinema. Não é uma coisa que eu descobri aos 11, 14 anos.

Qual é a lembrança mais remota de um filme?

São duas: uma ida ao São Luiz com minha mãe para ver uma maratona *Tom & Jerry*, que tinha muito naquela época. Você via mais de uma hora de desenho animado. E a outra é de um filme chamado *A ilha no topo do mundo*, que passou no Boa Vista. E eu era tão criança que, quando a gente saiu e estava na frente do cinema, vi o cartaz e reagi com muito espanto: “Olha o cartaz do filme que a gente viu!” Isso foi em 1973, eu tinha cinco anos. Éramos eu e meu irmão. Naturalmente minha mãe levava os dois ao cinema. Uma coisa em que eu penso muito é que a minha geração é a última que teve acesso às grandes salas funcionando normalmente. O normal era você ir ao São Luiz, ao Moderno, Art Palácio. Eu tive isso ainda como jovem adulto. Mas aí eles acabaram. Cada cinema tinha uma personalidade forte, não só arquitetonicamente, mas a programação de cada um tinha uma personalidade forte.

O Moderno era o cinema pancadão, os filmes mais *hards*, de cabra macho. O Veneza eram as grandes produções, os *blockbusters*. O São Luiz era muito popular. Pernambuco teve muita sorte de ter essas salas, construindo uma ideia de cinema em cada um.

Essa era a sua maior diversão na infância?

Era uma infância normal, de ter os amigos na escola, de ir para casas de amigos, jogar bola..., mas ir ao cinema era extremamente importante para mim. Lembro-me de digitar numa máquina de escrever pedidos pra minha mãe me levar pra ver tal filme da programação. Ela sempre estimulou muito.



Aprendi que é possível ser popular e bom. Você não precisa ser popular e ruim. Autoral e inacessível, acho que é uma distorção que existe no cinema brasileiro.”

Nessa época, qual era o gênero de que você mais gostava?

Mas isso é outra coisa. Era uma época muito... Agora, você tem grandes filmes, mas, naquela época, você tinha grandes filmes populares. Hoje, é mais difícil você ver um grande filme popular. Mas, naquela época, você via grandes filmes, terça à tarde, no Art Palácio. Acho que tive muita sorte de crescer nessa época. Atualmente, os filmes que eu via passam em cinemateca e festivais de cinema em cópias restauradas para os jovens redescobrirem. E você ia numa terça à tarde ao Art Palácio. Ou Moderno, ou Veneza.

Você tinha uma sala preferida?

Estou fazendo um próximo filme que é um ensaio sobre arqueologia, a partir do centro do Recife. A partir das salas extintas. Venho trabalhando nisso há alguns anos. Filmei em VHS, um pouco super-8 e um pouco de U-Matic, da

Center. A propósito, o Genivaldo (*di Pace*), da (*produtora*) Center, merece alguma coisa muito importante sobre ele. Ele está em toda produção pernambucana dos anos 1990, de Fernando Spencer a Paulo Caldas, Lúcio Ferreira e Cláudio Assis. Ele ajudou todo mundo. *Enjaulado* foi todo feito com a Center. Única sala que sobreviveu, o São Luiz é a nossa unanimidade, o cinema que nós amamos. Mas, se for realmente conversar com as pessoas, o cinema que está instalado no coração delas é o Veneza. Uma vez, postei no Instagram uma foto do Veneza, como ele era e na visita a que eu fui recentemente. Foram 300 comentários. Não são comentários bobos, mas de coração. Isso me fascina, porque é o impacto que uma construção tem. Alguém fez aquilo com tijolo, com cimento e com decoração, e teve um impacto nas pessoas. Imagina se fecha o Multiplex Tacaruna, eu não sei se alguém vai dizer “Aquela sala 4 era tão linda...”. Porque é tudo padrão de caixa de sapato, que tem que ser prático.

O Veneza tinha muito essa coisa de ser ponto de encontro. Era um local de convivência.

Por ser centro da cidade. Na última sexta-feira, aconteceu uma coisa linda. A gente saiu da casa de uns amigos, veio pela Rua do Hospício de carro e passou na frente do Veneza, e pensei: “Quarenta e cinco anos atrás, teria uma fila aqui para a sessão das 10. Ah, que pena!”. Mas, chega na esquina da Conde da Boa Vista, tem um grupo maravilhoso de 60 jovens, de todo tipo. Aí fiquei assim: “Que negócio massa!”. Ou seja, a cidade muda, mas continua viva. Agora o Veneza está numa metamorfose quase orgânica, biológica, transformando-se num *shopping* de baixa renda. Eles estão construindo quase como se fosse uma obra de Escher. A parte de cima, onde era o balcão, está totalmente intacta porque não sabem o que fazer. A parte de baixo, onde era a plateia, virou um monte de cubos, corredores, boxes. Isso fala muito de como a cidade vai virando outra coisa. Você vai a um lugar, passa o dedo em uma parede, e já vê o passado daquele lugar embaixo da tinta.

Vamos retomar essa lembrança da sua infância e adolescência. Teve um período em que você foi para a Inglaterra, não é? Como foi?

Minha mãe foi fazer o doutorado em História na Inglaterra e levou os filhos. E a gente ficou de 1982 até o final de 1986. Foi um período muito bom. De adolescência, de 14 a 18 anos. A gente morou em Colchester, em Essex, cidade do Blur. Meus pais já tinham se separado. Meu pai ficou no Brasil. Ficamos quatro anos sem vir ao Brasil, porque a viagem de avião era uma coisa mais difícil do que é hoje.



Kleber durante as filmagens do curta-metragem *Enjaulado*

Qual é a importância desse período para a sua formação cultural?

Acho que é gigantesca. Mas, ao mesmo tempo, essa pergunta cai um pouco feito aquela pergunta do “Você acha que ter sido crítico lhe ajudou?” Não sei, mas talvez sim. Não dá pra quantificar. Morar na Inglaterra me deu uma língua, que eu domino muito bem. Isso é muito importante. Hoje, muito mais gente fala inglês do que se falava naquela época. Quando eu voltei, era uma coisa mais inacessível. Por causa da internet, o inglês é mais presente. Mas ele foi muito importante, pra ler, pra fazer amigos.

A experiência de ser espectador de cinema na Inglaterra era diferente de ser espectador no Brasil?

Na verdade, no Recife eu tive acesso a tudo o que o mundo e os ingleses tiveram nos anos 1970. De Palma, Spielberg, *Superman*, tudo passou aqui. Eu cresci vendo isso. Tive a sorte de ver o bom momento do cinema americano popular. Na verdade, aprendi, já ali, que é possível ser popular e bom. Você não precisa ser popular e ruim. Autoral e inacessível, que eu acho que é uma distorção

que existe no cinema brasileiro. Existe sempre o abismo entre filme popular e filme autoral, que é exatamente a junção que tento fazer nos meus filmes. O que aconteceu na Inglaterra é que, de uma maneira natural, eu saí da dieta americana, porque, se você deixar correr solto, é o que vai formar todo mundo.

Era o que a gente tinha com mais assiduidade aqui e mais acesso.

Por sorte, nos anos 1970, vi filmes incríveis que até hoje são muito bons. São filmes que entraram na história do cinema e eram americanos. Só que, ao chegar à Inglaterra, por causa do *Channel 4*, BBC, dos cineclubes, comecei a ter acesso a uma outra dieta – sem desmerecer a dieta americana, de que continuo gostando. Mas aí tem os filmes desses caras chamados Herzog, Fassbinder...

Você lembra se viu alguma coisa de Truffaut na Inglaterra?

A primeira vez que vi Truffaut foi no *Channel 4*. E é interessante porque eu vi sem ter noção da importância



Imagem do extinto Cinema Moderno, no bairro de Santo Antônio, integra documentário *Retratos fantasmas* (2023)

dele. Eu simplesmente amei o filme. Era *Os incompreendidos*. E, anos depois, no primeiro semestre na UFPE, começou uma discussão do professor, que falou desse filme e mostrou uma foto. Eu: “Eu vi esse filme. Esse filme é muito bom!”. Aí comecei a entender a importância dele. Outro momento importante foi a estreia, na TV inglesa, de *Fitzcarraldo*, do Herzog. Ele teve algum dinheiro do Channel 4, estreou na TV inglesa um mês depois do cinema. Não passou na minha cidadezinha, passou em Londres. Íamos a Londres todo mês. Era religioso. Minha mãe levava pra cinema, exposição, concerto e sempre acabava com filme no Leicester Square. Às vezes, íamos no sábado e dormíamos lá. Geralmente, chegava cedo e voltava à noite.

E, na volta ao Brasil, você teve um choque?

Não tive um choque indo, nem tive um choque voltando. Eu estava muito interessado pela Inglaterra indo e muito interessado pelo Brasil voltando. Voltei em 1986, a cidade estava coberta de cartazes de Arraes. Meu tio foi pegar a gente no aeroporto e o carro dele estava coberto

de papel de Arraes, colado na lataria, com os dizeres: “Vai voltar pela porta que saiu”.

Você já tinha uma ideia de política na época?

O Brasil, muito bagunçado, dava pra ver na cidade. Claro, quatro anos, como adolescente na Inglaterra, você volta para o Brasil com a coisa da inflação, o país recém-saído do Plano Cruzado, a morte de Tancredo. Mas o que eu senti muita falta era da música. Eu tinha me apaixonado por música *pop*. E, quando voltei para o Brasil, não tinha. Eu ia para a banca da Rua Sete de Setembro comprar a *New Music Express*, a *Rolling Stone* de três meses atrás. O RPM era um fenômeno, aí todo mundo falava que era incrível. Fui ouvir e achei muito ruim. Nessa época, eu já tinha ouvido The Cure, Eurythmics, Tears for Fears, Queen, Prince, que eu vi duas vezes antes de voltar. Mas o que me manteve feliz é que eu voltei e continuava tendo grandes salas de cinema, vendo filmes fudas, com qualidade excelente. Continuei indo para o Veneza, vi *Veludo azul* e *A mosca* no São Luiz. É como se eu tivesse saído da Inglaterra – e o cinema fez essa ponte.

Você não sentiu no cinema a mesma interrupção na música.

Eu senti falta de ver mais filmes fora do esquema, mas aí já tinha VHS. Voltamos para o apartamento original, em Setúbal. Isso foi um pouco um choque, porque foi aí que começou toda essa observação que está nos filmes. A gente voltou para Setúbal e eu percebi duas coisas. A casa onde meu pai morava na Rua Oliveira Lima, na Boa Vista, quando a gente era criança, andava-se na calçada e entrava na área do prédio, que era superlinda, com um jardim e para um elevador. Quando a gente voltou, tinha uma grade. E, alguns anos depois, fizeram uma guarita parecida com a de uma penitenciária. E, em Setúbal, era a mesma coisa. Você entrava pela rua e ia andando até a porta do nosso apartamento. Só que começaram a colocar barreiras. Um dia, fui sair de casa de manhã para a universidade e tinha um cara dormindo na porta do nosso apartamento. Aí eu percebi que estava todo mundo se fechando. Só que ninguém percebia isso. Eu tinha morado quase cinco anos na Inglaterra com a janela aberta, sem grade. E a minha janela, quando abri no Recife, tinha uma grade. Quando fiz *Enjaulado*, uma mulher disse que aquilo era produção do filme. No filme veem, mas na vida real não veem.

Como foi que o jornalismo surgiu para você?

Surgiu porque era a coisa mais próxima do cinema que existia na época. Acho que, quando criança, nunca falei: “Quero ser cineasta”. Mas eu queria trabalhar com cinema. E como o Recife, 40 anos atrás, era muito distante de tudo, muito mais do que hoje, então acho que eu não tinha uma possibilidade de pensar isso. Mas eu sempre era estimulado pela minha mãe a pensar nesse sentido. Teve até um incidente, numa sala de aula, em que eu falei que queria ser crítico de cinema. Isso foi antes de ir para a Inglaterra, em 1981 ou 1982. E o professor me deu um “Cala a boca, menino”. contei pra minha mãe e, no outro dia, ela foi à escola, chamou o cara e deu um baile: “Nunca mais você fale com meu filho desse jeito. Você não tem a menor ideia do que passa na cabeça dele”. Era a Escola Dourado, no fim de Setúbal. Mas eu não quero que esse professor apareça na história como vilão. Ele já morreu, era um grande professor de português. E me incentivou muito na escrita.

Mas, e o jornalismo, como veio?

Eu tinha uma visão romântica do jornalismo, pra mim era o escritor que relatava, eu pensava em Hemingway. Essa visão era alimentada por livros e filmes. E era tida como uma ideia de que eu escrevia bem. E aí era

péssimo em matemática. Considerei por alguns meses Arquitetura. Mas entendi que não ia dar certo pra mim. Então, fiz Jornalismo. E, ao entrar no curso, a melhor coisa aconteceu, encontrei muita gente que pensava mais ou menos como eu, que estava gravitando em torno da ideia de fazer cinema, que, na época, era algo inexistente. Em 1981, fui com minha mãe ao Veneza ver *Caçadores da Arca Perdida*, entramos no meio e ficamos para ver a outra sessão. Foi incrível. Mas, pensando bem, ele nunca me deu vontade de fazer cinema, porque era muito espetacular, muito grandioso, tipo “Isso aqui não é pra mim”. Mas, quando descobri, em VHS, *Halloween*, *Assalto à 13ª DP* e *Fuga de Nova York*, pensei: “Isso é muito bom! Talvez eu possa fazer algo assim”. Porque eles eram pequena escalada. Eu não sei se alguma criança vê *Star wars* e diz “Eu quero ser cineasta”. Outra coisa é que minha geração não cresceu vendo o que hoje nós respeitamos muito do cinema brasileiro. Não tive oportunidade de ver Glauber Rocha no São Luiz, no Veneza, no Parque.



O primeiro Glauber que vi foi na Inglaterra, *O dragão da maldade*. O mesmo com *Pixote*. Fiquei orgulhoso de ser brasileiro e triste por saber que aquilo era o Brasil.”

Glauber, você viu quando?

O primeiro Glauber que eu vi foi no Channel 4, na Inglaterra, *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*. Fiquei orgulhoso de ser brasileiro. A mesma coisa com *Pixote*. Fiquei orgulhoso e, ao mesmo tempo, triste, de saber que aquilo era o Brasil. Eu não sabia que o Brasil era tão horrível.

Quando voltou da Inglaterra, você constatou que tinha crescido sem ver os filmes brasileiros?

Mais ou menos. Mas aí tinha outro problema, que anulou esse que você está falando. Quando entrei na

universidade, e até 2002, com *Cidade de Deus*, o cinema brasileiro era medido e pesado por tudo que foi feito no Cinema Novo. Esperava-se que eu, um jovem que não sabia de nada, fizesse um filme do Cinema Novo, porque, se eu não fizesse, ia ser tachado, ia ser cobrado, e o que eu fizesse não ia ter valor. Quando fiz *Enjaulado*, que estreou no Cine Ceará em 1997, a primeira crítica que saiu foi de um cara dizendo que era um absurdo um realizador do Nordeste, “uma região tão forte em folclore”, fazer um filme de paulista, dentro de um apartamento. Ou seja, isso era o Cinema Novo ensinando a esse cara a como reagir a um filme brasileiro. Então, é muito curioso que, nesses 20 anos, eu só fiz o contrário do que se esperava na época. E aí esse contrário virou, aos poucos, a norma. Hoje, você vê *Divino amor*, *Permanência*, *País do desejo*, *Febre do rato*. Nenhum problema em ser da cidade. Isso acabou. É muito curioso ver que o início da grande produção pernambucana era, de certa forma, inovadora e refrescante, mas ainda obedecia às obrigações do cinema brasileiro da época. *Baile perfumado* (1996), Sertão e cangaço. *Cinema, aspirinas e urubus* (2005), Sertão e cangaço. São filmes muito bons, mas ainda obedeciam a isso. Aos poucos, a produção foi mudando. E quando a produção mudou, o que a gente faz? Faz *Bacurau*, que é um filme no Sertão e com cangaço.

Você pode falar da importância da UFPE na sua formação cultural, daquele ambiente? Porque hoje estamos vendo um desmonte das universidades públicas.

Era um ambiente muito fértil, tinha gente de Arquitetura, Artes Cênicas, Plásticas, Radialismo, era uma *vibe* boa no Centro de Artes e Comunicação. Eu tive uma professora memorável, Nelly Carvalho. Inês Amorim também, que encontrei em Portugal, em Vila do Conde. Ela foi ver *Bacurau* do meu lado. E, claro, você faz muitas amizades, troca muitas ideias, sonha muito nesses quatro anos. A universidade é formadora não somente do ponto de vista acadêmico, mas do humano. Você constrói laços e de graça. Eu levei pau na Católica e passei em terceiro lugar na Federal.

Como foi que você começou na crítica?

Fui para o Jornalismo quase por acidente. Passei um ano sem trabalhar na área, depois que me formei. Ensina na Cultura Inglesa. Ou seja, não estava usando o talento desenvolvido na Federal. Até que, um dia, fiz um curso com Alexandre Figueirôa, em 1991 ou 1992. Era um curso que teve na Fundação Joaquim Nabuco, com Ana Catarina Galvão. Ele gostou de mim e me chamou para fazer um teste no *Jornal do Commercio*. E eu escolhi

escrever sobre o fim da Rádio Rock, que passou um ano no Recife e depois acabou. Foi marcante. E aí a galera me chamou pra ser do *Caderno C*. Comecei a escrever, e escrever sobre cinema era algo natural para mim. Eu vinha muito influenciado pelos críticos da Inglaterra na época. Ainda não lia o francês e, na Inglaterra, a crítica é muito pragmática. Acho que meu estilo, no começo, era muito pragmático, muito seco. Até um pouco cruel, admito. Coisas da juventude. E chamou muito a atenção, de certa forma. Aí, fui ganhando uma ressonância.

Quais os críticos brasileiros que eram referências para você?

Quando voltei da Inglaterra, eu lia muito a *Set*, que era a revista de cinema que tinha no Brasil, e *Cinemin*, uma revista carioca. Na verdade, minhas referências desde criança eram Celso Marconi e Fernando Spencer, porque eu ia comprar o jornal para ver a página de cinema, mas não via só os textos, via também os anúncios dos cinemas. Aquilo estimulava muito a imaginação, tinha os cartazes, dizia a censura, sessões. Mas eles eram referências. A questão é que cada um escrevia em um jornal. Naturalmente, desde criança, eu queria conhecer essas pessoas. E é bonito ver a trajetória de Celso, Fernando, Ivan Soares e de Alex, que faleceu alguns anos atrás. É basicamente a mesma coisa que aconteceu comigo: começa a escrever, depois vai programar uma sala; no caso de Fernando Spencer, foi fazer filme. É como se fosse um ciclo que se repete e sempre em torno da cidade.

Quanto tempo você passou como crítico do Jornal do Commercio?

Uns 13 anos. Eu sentia que tinha alguma ressonância, era interessante. Mas aí foi junto com o trabalho na Fundação, que começou em 1998. Ou seja, era uma imersão completa em cinema. Era uma coisa meio obsessiva. Eu escrevia, então isso me deixava numa posição de estar sempre alertando e anunciando o cinema. Comecei a ir pra Cannes em 1999 e lá via qualquer coisa entre 38 e 44 filmes. Ou seja, você ficava alimentado para o resto do ano. Então, o Cinema de Fundação já tinha todo o plano. Às vezes, eu ligava seis meses antes do lançamento pra dizer que queria exibir um filme.

Nesse momento, sua mãe já tinha morrido? Ela viu *Enjaulado*?

Não. Ela faleceu em 1995. Ela viu algumas fagulhas interessantes. Antes da morte dela, quando *Pulp fiction* saiu, naquela época estava saindo também *A fraternidade é vermelha*. E aí tem uma cena em *Pulp fiction* que eu achei a melhor de um filme de Tarantino e que não foi escrita



Atriz Sonia Braga em imagem do filme *Aquarius* (2016)

por ele. Foi escrita por Roger Avary, que fez *Killing Zoe*. A cena em que Bruce Willis e Ving Rhames, inimigos mortais, estão se matando e vão parar numa loja. E aparece um maluco, muito mais maluco que eles, pega os dois e os leva para um porão. Um dos dois é estuprado. E aí esses inimigos agora precisam se unir para sair daquela situação. E eu escrevi sobre *A fraternidade é vermelha* e essa cena especificamente – lembro que minha mãe escreveu uma carta para mim, para que eu lesse quando eu acordasse.

Tem muita coisa dela nos seus filmes?

Demais. Na verdade, eu deveria dedicar todos os filmes a ela. Dediquei *O som ao redor*, por toda a questão histórica. Crescendo, ela explicava as questões de racismo, de diferenças sociais. Tudo isso desde cedo era muito explicado pra mim e pra meu irmão, de maneira que eu acho que em outras famílias era tipo “Ah, mas é normal a empregada fazer isso”. Então, dediquei *O som ao redor* a ela. Aí vou fazer *Aquarius*, que, na realidade, é ela. Aquela mulher é ela. Claro que, por um verniz de cinema, mas a Clara é ela. No final, Clara é ela e Sonia Braga, num Frankenstein estranho, mas é Sonia Braga também. Sonia Braga é uma mulher extremamente interessante, forte, e é ela. Mas minha mãe também. Aí tem *Bacurau*, que também tem um monte de coisa. Mas eu não posso dedicar todo filme “para minha mãe”. Ela sabe que é pra ela.

Essa ida para Cannes foi a primeira vez em que um jornalista pernambucano foi fazer essa cobertura?

Foi a primeira vez que um jornalista foi especificamente enviado por um jornal para fazer uma cobertura em Cannes. Em 1995, Alexandre Figueirôa estava morando em Paris, fazendo o doutorado dele, e ele viajou para Cannes e mandou algumas matérias para cá.

Mas você foi o primeiro jornalista diretamente enviado do Recife, não é?

O que é incrível, porque a imprensa tinha um ranço muito provinciano e achava que bastava pegar e publicar matéria de agência. Inclusive, eu ouvi isso dentro do jornal. Mas aí é que entra uma mulher foda chamada Carole Scipion, diretora da Aliança Francesa na época. Ela me conhecia e disse: “Vamos pra Cannes?” Ela chegou ao jornal, teve uma reunião lá e disse: “Vamos pra Cannes”

Foi importante sua ida a Cannes, porque virou uma tradição.

Essa ideia é quase uma filosofia de vida: faça um negócio tão foda, que vai ser impossível depois alguém não querer de novo. E teve um impacto. O próprio jornal fez uma medição com os leitores. Foi superbem-recebido. Houve um avanço nas relações com a cultura, com o relato da cultura.

Era importante descentralizar a produção, mas também o olhar crítico.

Esses últimos 20 anos trouxeram tanta coisa boa para o audiovisual de Pernambuco, por tantos personagens diferentes, que acho que hoje há algo como se as pessoas estivessem mimadas, sabe? Como se fosse normal estreitar um filme em Sundance, em Berlim, em Cannes. Eu lembro que, quando o *Baile perfumado* ganhou o Festival de Brasília, foi uma Copa do Mundo. Eu ganhei o Rio Cine com *Enjaulado*, um vídeo, Melhor Vídeo de Ficção. E saiu no NE TV. Hoje, alguém pergunta: “Visse que vai ter um filme em Cannes?” – É, faz parte... Não faz parte. Não é normal isso. Lembro quando *Cinema, aspirinas e urubus* e *Vinil verde* foram para Cannes. Era uma coisa incrível. Um curta e um longa. Nunca jamais um filme de Pernambuco esteve em Cannes e ali a gente tinha dois.

Você foi pra Cannes esses anos todos como jornalista, levou *Vinil verde*, depois seus dois longas estrearam em Cannes.

KMF Eu acho incrível. Não paro de achar incrível. Ano passado, na filmagem, os atores diziam: “Eu vou lá comprar minha passagem pra Cannes”. E eu dizia: “Vocês são loucos? Como assim? Primeiro, tem que terminar o filme, montar o filme, mandar pra alguém, pra, talvez, quem sabe, gostar do filme”. – “Não, mas vai estar lá.”

Mas antes, como realizador, você fez *Enjaulado*, em 1997, e depois *A menina do algodão*, em 2003.

Na verdade, entre 1998 e 2002, eu dei 100% da minha energia para o Cinema da Fundação e para a crítica. Deixei de lado a produção, porque cansei. Porque, nos anos 1990, eu não aprovava nenhum edital. Nunca ganhava. *Eletrodoméstica* era de 1994 e eu só filmei em 2004. Virou um filme de época. O que eu achava estranho é que parecia uma piada. Quando tinha três prêmios, eu era o quarto. Quando tinha um prêmio, eu era o segundo. Quando tinha três prêmios, eu era o terceiro. Era uma coisa um pouco estranha.

Mas a que você atribui isso?

Eu não sei, porque era um edital muito provinciano, era local, em que basicamente as mesmas pessoas participavam. Elas já conheciam o roteiro. Mas acho que existia uma questão de hierarquia. Eu era tipo a ala mais jovem. E tinha a ala mais velha.

Ou será que existia um preconceito porque você era crítico? Talvez.

Você está falando do Concurso Firmo Neto/Ary Severo, que era o edital que existia?

Era. Aí comecei a ir para os federais também. Petrobras, e também não ganhava. Até que, em 2003, ganhei o do Minc. Filmei em 2004. Nos anos 1990, eu fiz só vídeo. E vídeo era tratado como o que eu chamava de racismo de formato. Era subcidadão. O diálogo era meio assim: – Cê é cineasta? – Sou. – E seu filme é qual? – É *Enjaulado*. – Massa. É 35mm? – Não, é betacam. – Ah, é vídeo... Não é filme. É vídeo, pô.

E tinha a palavra videasta.

Videasta. E, aí, você chegava ao festival e entrava na van com os curtas-metragistas de 35mm. – A gente vai te deixar primeiro na pousada. – Ah, a gente não tá junto não? – Não, não, o pessoal do 35mm tá no hotel. E você está na pousada. – Ah, ok. E a que horas passa o meu vídeo? – Vai passar de três e meia da tarde na sala de aula da universidade. Mas tem que sair antes, porque é meia-hora pra chegar lá. – E os curtas? Não, os curtas vão ser exibidos à noite. *O Cine Ceará* era uma exceção. Era exibido no São Luiz à noite. Só que o projetor era um quadro dentro da tela grande. Mas todos os outros eram numa sala isolada. Aí eu fui me cansando disso, porque eu até fazia filmes bons, mas ninguém via. Para um vídeo, *Enjaulado* foi um fenômeno. Mas, quando assumi a Fundação, comecei a ter prazeres muito maiores com programação e com escrita. E aconteceu uma coisa incrível: a revolução digital. Quando a revolução digital chegou em 1999, na verdade chegou com *Os idiotas* e *Festa de família* em Cannes, em 1998. Quando eu li no *Jornal do Brasil*, pensei: “Ah, é um vídeo isso aqui, mas é tratado como filme. Isso é de que eu preciso”. Levou dois anos pra essa revolução chegar na realidade do Recife. Em 2001, recomencei a minha produção, em digital – que agora já era mais nobre, era cinema digital. Aí, *A menina do algodão* virou cinema digital. E, então, há uma geração de energia: quanto mais você faz, mais você faz. Quanto mais você não faz, mais você não vai fazer nada. Aí veio *A menina do algodão*, veio *Vinil verde*. E, magicamente, o *Eletrodoméstica* é aprovado no Minc.

Para a realização do primeiro longa, como foi esse processo de deixar a crítica? Porque você era, talvez, o crítico mais badalado da cidade, imitado, as pessoas estavam na faculdade e queriam escrever como você.

Na verdade, eu estava me sentindo... sabe *burn out*? Entrando num processo de estafa, não era estafa física, mas me perguntava: “Qual é o sentido de continuar emitindo opiniões sobre qualquer coisa?”. Porque, às vezes, eram seis filmes por semana. Era tipo: “Kleber, são 30 linhas sobre esses óculos aqui”. – Cara, esses



Atriz Maeve Jinkings em imagem do filme *O som ao redor* (2012)

óculos... Não sei o que dizer sobre esses óculos. E isso foi me cansando. E aconteceu uma coisa incrível. Eu escrevi o roteiro de *O som ao redor* em oito dias, num hotel em BH, pra mandar para um *deadline* e mandei. Aí, ele ficou entre os 20 finalistas e não passou. Mandei o roteiro pronto.

Como é para você trabalhar com a mesma equipe, que vem desde *O som ao redor*, passa por *Aquarius* e chega a *Bacurau*?

Existem questões muito delicadas na criação artística que envolvem cultura e isso é muito importante para mim, na verdade, para toda essa equipe de colaboradores. É muito delicado falar isso, mas, aqui em Pernambuco, não é que a gente esteja em uma redoma, pois cada região tem um jeito de fazer, de pensar e de agir. O jeito aqui é muito profissional, mas não da maneira de uma cartilha de ser profissional. Tem muitos membros de equipe do Rio e de São Paulo que parecem seguir uma cartilha do mercado de “como ser profissional”. A gente não segue essa; a gente tem outra cartilha. Para eles, que vêm de fora e veem a gente trabalhando, ficam encantados. Claro, tem os que não ficam encantados e tentam lutar contra isso, e isso gera conflito. Isso aconteceu em *O som ao redor*, em *Aquarius* e, de uma maneira maior ainda, até hoje, em *Bacurau*. E de uma maneira muito intensa, porque a gente estava no Sertão e lidando com pessoas que jamais haviam participado de um filme. Elas foram tratadas com muito respeito e carinho e isso é importante dizer, pois

a máquina de fazer um filme às vezes tritura pessoas. Tem gente que acha isso normal, mas não, não acho que faz parte. Não é preciso triturar e machucar as pessoas. Prefiro evitar isso. Não acho uma boa e muita gente da equipe também concorda. Fazer um filme é muito tenso. Não gosto de gente que artificialmente acrescenta tensões em cima das tensões que já existem.

Vamos aproveitar o que você disse para uma pergunta relacionada a uma fala de Federico Fellini, no livro *Fazer um filme*. Ele diz que faz um filme “como se estivesse fugindo, como se houvesse uma doença que precisasse superar, cheio de sofrimento e rancor com relação ao filme, como se fosse uma desgraça da qual eu devesse me libertar”. Como é para você fazer um filme?

Até agora, não vejo esse sofrimento de que ele fala. Mas, pelo que já li da história do cinema, é algo totalmente viável e possível de acontecer. Consigo entender como isso pode acontecer, mas, tirando as tensões e preocupações inerentes ao processo de fazer um filme, eu não tive ainda esse sofrimento.

Alguma ansiedade?

Ah, ansiedade sempre. A principal ansiedade é se vale a pena esse trabalho todo. É um esforço físico fazer um filme, uma prova de saúde: você passa oito semanas e cinco dias no Sertão, e todo dia está bem, pulando, com

muita saúde. Acho isso incrível, de verdade. E ainda não tive nenhum momento miserável fazendo um filme, mas tenho certeza de que pode acontecer. O que acontece, e muito, são preocupações. Em *Bacurau*, por exemplo, a gente perdeu três dias por causa de tempo ruim. Imagina você estar de braços cruzados, vendo uma tempestade e o dinheiro indo embora... Cada dia parado era, sei lá, R\$ 90 mil. No dia seguinte, outra tempestade: mais R\$ 95 mil. Isso dá uma agonia, mas a gente é ninja e conseguiu não perder nenhuma cena. Teve alguns momentos em que fizemos algo que deu certo. Por exemplo, Juliano foi para um lado e eu fui para outro. Tudo é difícil, na verdade. Tudo era difícil, mas, ao mesmo tempo, tudo deu certo. Um filme sempre tem muitas peças. É feito um Lego. Imagina que você compra um Lego gigante e “Caralho, vou ter que montar isso agora, não vai dar certo”, e você leva muito, muito tempo para montar.



Menino, nunca disse: “Quero ser cineasta”. Mas queria trabalhar com cinema. E como o Recife, 40 anos atrás, era distante de tudo, eu não tinha possibilidade nisso.”

Os finais dos seus filmes trazem a sensação de um soco: o confronto entre os personagens de Irandhir Santos e W.J. Solha, no final de *O som ao redor*; Clara indo na construtora em *Aquarius* e o desfecho de *Bacurau*. Como é essa construção dentro do próprio filme? Você pode falar do processo de como você pensa a narrativa e estrutura tudo para chegar a esses finais?

Acho que deve ter um senso de showmanship, de você querer dar um certo prazer de espetáculo à narrativa. Isso está na literatura, na música... Você não pode ouvir *Bohemian rhapsody* e achar que tudo aquilo acontece porque ele estava simplesmente sem fazer nada numa terça-feira. Aquilo é espetáculo, feito para... Fico arrepiado só de falar.

Não é normal. Claro, tem umas *folk songs* que o cara fez quando estava deitado e é maravilhoso. Bob Dylan tem muita coisa assim e ele é um talento especial. Acho que a narrativa tem que ter um final, mas também um bom início. Fico um pouco pasmo que alguns filmes começam no nada e terminam no nada. Às vezes, o filme não é tão ruim, mas podia ter alguma dinâmica. Dinâmica é muito importante na narrativa. Agora que estou nesse momento da minha vida em que conto histórias para crianças de cinco anos, vejo que as grandes histórias, todas elas, têm uma dinâmica. Elas começam, geram uma curiosidade, você vê as crianças fazendo assim (abre os olhos) e aí começa a explicar e elas vêm e fazem assim (mexe com os ombros, inclinando-se um pouco para frente) e tem outro ponto e elas já reagem diferente. Isso pra mim é clássico, vem desde os gregos, não há nada de novo. Mas, sim, acho que os finais são muito importantes. E, para chegar aos grandes finais, você tem que os ter construído. Tem gente que fala que, em *Aquarius* e em *Bacurau*, leva uns 30 minutos para... “Mas quando chegam os 30 minutos, a coisa fica boa”, me dizem. Eu acho que os 30 minutos são bons também. Você está ali, apresentando as pessoas. Tem que apresentar o lugar.

Uma pergunta com relação a roteiro: você é muito rigoroso ou o roteiro pode ser modificado durante a filmagem?

Sou rigoroso para ele ficar muito bom e você ler e ficar muito entusiasmado. Ele pode ser modificado, e muitas vezes é. Por exemplo, a cena em que Tony Jr., prefeito no enredo de *Bacurau*, visita a comunidade, foi reescrita na segunda semana de filmagens. Porque, do jeito que estava no roteiro, ia levar quase uma semana de filmagem. E a gente não tinha esse tempo. E aí eu disse: “Só vou reescrever se ela for ficar menor e melhor”. Acho que ficou melhor.

Mas tem algo que você e Juliano Dornelles falaram anteriormente sobre *Bacurau*: que o mote surgiu quando vocês estavam em um festival de cinema e ficaram incomodados com o modo com que as pessoas que estariam nesse festival se relacionavam com os personagens de um documentário em exibição.

Alguns filmes, documentário e ficção, mostram pessoas no Nordeste sendo tratadas como pessoas simples. Sou muito sensível a isso, e Juliano também, porque nós somos do Nordeste. Vocês já devem ter passado por momentos assim no Sul e no Sudeste... *Preconceito* é a palavra correta.

Como se fosse uma caricaturização dos nordestinos.

Isso. Uma vez eu fui ao Copacabana Palace para uma *junket* da Dreamworks (evento de lançamento para



@CINEMA LOUVRE / DIVULGAÇÃO

Wagner Moura, enfim, recebe o prêmio de Melhor Ator de Cannes, ao lado de Kleber Mendonça e da atriz Juliette Binoche, no Cinéma Paradiso Louvre Festival, em Paris, em julho de 2025

filmes de grande porte, em que geralmente se convidam jornalistas do país inteiro para ver a obra e depois entrevistar a equipe). Chego lá no final do corredor e tem duas assessoras de imprensa de São Paulo cuidando da *junket*. Dou meu nome: “Kleber Mendonça, do *Jornal do Commercio*”. Aí ela diz: “Ah, Kleber, bem-vindo. Você vai precisar de tradutor, né?” (imitando sotaque paulista). Eu: “Não, não, eu falo inglês”. “Pô, bacana, pessoal do Recife falando inglês!” (novamente em sotaque paulista). Essas coisas você vai acumulando ao longo de muitos anos, e, sabe como é? É normal, é brincadeira, mas é estranho, muito estranho. Acho que mostra muito como funciona a lógica do país. Isso está em *Bacurau*, numa cena que é forte, quando alguém diz: “A gente é feito vocês”. A resposta: “Mas eles são brancos e vocês não são brancos”.

Nesse último tiroteio em massa nos Estados Unidos, em El Paso, no Texas, uma parte da imprensa se apressou em dizer que o assassino tinha uma doença mental, mas depois se descobriu que ele tinha viajado nove horas apenas para chegar mais perto da fronteira com o México e assim poder

matar mais “pessoas de cor marrom”. E ele era branco. Se fosse negro, ou árabe, poderia ter morrido e já seria um terrorista.

Eu devo me isolar para escrever um roteiro novo e acho que, dessa vez, vou me fechar das redes. Mas, para *Bacurau*, a gente achava até importante estar conectado o tempo todo. Às vezes, era um problema, com a perda de tempo e procrastinação, mas estar aberto à permeabilidade nos dava acesso a informações constantes do mundo. Muito do que entrou no filme vem dessa relação muito forte de violência enraizada na sociedade americana, que, de nenhuma maneira, deve ser vista como um resumo dessa sociedade. Os Estados Unidos são uma sociedade extremamente complexa, e todos nós nos alimentamos dos Estados Unidos: eles têm uma cultura riquíssima na música, na literatura, mas é inegável que tem uma história de violência, até com a comercialização dessa violência, e isso veio muito no roteiro. Uma história como essa de El Paso é fascinante. Não só isso: quando o cara é branco, não é terrorismo, é doença mental, ou um massacre puro e simples. Na Boate Pulse, na Flórida, quando um árabe que não lidava bem com sua sexualidade fez aquele massacre, era terrorismo. Isso tudo entrou no roteiro, com propriedade. Eu não sou americano, mas sei o que está acontecendo. Juliano não é americano, mas também sabe, e as narrativas são muito impressionantes, porque têm uma carga cultural, política, de raça e religião. E produtos desenhados para matar gente.

Isso tudo está em *Bacurau*: aquelas pessoas acham que têm o direito de estar ali para caçar outras pessoas. Essa é uma discussão que a gente pode trazer para o cotidiano do Brasil, tendo em vista que a Polícia Militar entra numa favela do Rio de Janeiro e um bebê de um mês morre vitimado por uma bala perdida. É como se fosse um efeito colateral.

Uma pessoa branca de classe média morta num assalto é capa. Seis meninos negros mortos numa comunidade, num sábado à noite, é contracapa. E embaixo. Esses pesos diferentes para violência são a base da escrita de *Bacurau*. Uma comunidade inteira dizimada... Por que não? Mas a comunidade matar todos eles e cortar suas cabeças, “Ah, que absurdo, selvagens!”.

Vocês viajaram muito para escolher a locação de *Bacurau*?

A gente viajou muito e a gente precisava de uma comunidade isolada, de uma rua. Sobre essa ideia do Sertão: meu terror era escrever uma coisa de turista e na verdade chegar lá e ver que não é assim. Mas, quando a gente visitou o Sertão, não só agregou coisas novas, como confirmou muitas outras, como o senso de comunidade, a inteligência, como as pessoas eram antenadas, a visão



Kleber Mendonça e Wagner Moura nos bastidores das filmagens de *O agente secreto*

política que elas têm. E trabalhar com 100 figurantes da região nos ensinou muito. Eles não só nos ensinaram, como até em cenas de que estavam participando sem receber exatamente um *briefing* completo; só de olhar para a cena, aquelas pessoas sabiam exatamente o que estava acontecendo, pois aquilo ali fazia parte da vida delas. Meu maior medo era inventar uma coisa de “menino de cidade”, mas isso não aconteceu. Aconteceu uma coisa: não chovia há oito anos e, quando a gente começou a pré-produção, começou a chover como não chovia há muitos anos. E aí, *bum!*, tudo verde, uma explosão hollywoodiana de natureza. Que massa, então, vai ser esse o Sertão.

Quando esse roteiro foi fechado? Porque tem muita coisa atual.

A gente fechou na segunda semana de março do ano passado. Mas alguns detalhes entraram na mixagem e na montagem. Por exemplo, na montagem entrou a leitura de nomes no final do confronto, em um aceno a Marielle Franco (vereadora carioca negra assassinada em março de 2018, no Rio de Janeiro). Quando Sônia veio filmar, Marielle tinha morrido três semanas antes. Tinha estado

com Marielle e estava muito impactada pela sua morte. A morte de Marielle é a execução de uma mulher negra, que tinha um posicionamento social e político forte e que foi assassinada de maneira profissional. É impossível essas coisas não estarem no filme. Acho inacreditável você fazer um filme no qual o Brasil não está. Aí você vai falar com o diretor e com a diretora, e eles: “Mas você não viu que tem um chapéu vermelho ali no fundo, atrás”. – Não, não vi. “Ah, mas aquilo representa o Brasil”. Não, não, a gente precisa de algo mais forte nesse tempo de subtração de direitos.

Falando nisso, qual a forma de driblar o desmonte no cinema?

Se você pensar em termos do que é normal no mundo, que é o governo apoiar a cultura, acho que é um desafio muito grande. Porque, se eles querem cortar, vão cortar. Mas eu diria que é um momento muito importante para jovens partirem para fazer filmes muito provocadores, bem fortes, com o mínimo de equipamento. Estamos em um momento fantástico para isso. Com uma câmera dessa (aponta para a câmera do fotógrafo Breno Laprovitera),

você faz um filme de muita qualidade, aí leva pra casa e edita no seu colo. Literalmente nas coxas (risos). E faz um filme foda. Gostaria de ver uma reação nesse nível, de cineastas homens e mulheres jovens fazendo filmes muito simples e muito fortes. Porque hoje o Brasil tem todo tipo de filme. Eu fiz *A menina do algodão* com R\$ 78 e fiz *Bacurau* com 8 milhões de reais. *Bacurau* é um tipo de filme e *A menina do algodão* é outro. *Vinil verde* é um tipo de filme e *As boas maneiras* é outro, e os dois são de gênero, são brasileiros. Então, acho que é um momento bom para reagir. Agora, em relação ao cinema feito com estrutura comum, normal, me parece que há uma real ameaça nesse sentido. Hoje, o cinema brasileiro é muito diverso: em orientação sexual, em temas, regionalmente. Você tem todos os diretores fazendo filmes em Pernambuco, o Ceará fazendo filme, os meninos de Contagem, em Minas Gerais, gente de Curitiba... Tá diverso de uma maneira que nunca foi. E é exatamente agora que esse cinema começa a ser desmontado. Porque um filme pernambucano, filmado com lentes Panavision, de aventura, mas que é meio estranho, vai para Cannes e ganha prêmio lá é uma prova dessa diversidade.

A sua carreira está ameaçada nesse sentido? Porque existe essa perseguição, essa cobrança para devolver mais de R\$ 2 milhões relativos a *O som ao redor*.

A minha, eu espero que não. Isso faz parte de um momento triste que a gente está vivendo agora e é algo completamente sem precedente na história do MinC e da realização de cinema no Brasil. Nunca aconteceu com um filme que existe, que foi entregue. Aconteceram algumas cobranças com relação a filmes que nunca foram feitos, o que acho até normal que aconteça, mas isso é uma ação de extorsão em um momento terrível do Brasil, contra os artistas. O que me faz dormir bem à noite é que não sou o primeiro artista a ser perseguido nem vou ser o último. É curioso que nesta entrevista a gente esteja falando de toda uma trajetória, de quando eu era criança, dos anos 1980... Estou há 25 anos fazendo cinema, tudo público e aberto, sempre claro, e nada mudou no que eu faço, exceto que eu vou fazendo cada vez mais. Tem o *Janela Internacional de Cinema do Recife* (festival criado por Kleber e Emilie Lesclaux em 2008), tem o trabalho com a imprensa, tem os filmes que faço e todo filme que faço gera mais energia. A única coisa que mudou foi o Brasil. É um pouco suspeito que a única coisa que mudou foi o país. E é exatamente quando o Brasil muda, e assume atitudes que não são democráticas, que um negócio desse aparece com relação a um artista como eu, que sempre fez tudo da maneira

mais clara, até com repercussão internacional. Enfim, a gente está em um processo judicial, com advogado.

Isso vai para onde, para o STF?

Imagino que sim. Mas é o equivalente a você ser assaltado pelo seu país.

O que o MinC alega? Que vocês receberam recursos e havia um teto que não poderia ser complementado com incentivo de outra fonte, é isso?

O edital do qual a gente participou, a gente e vários outros projetos, tinha uma abertura de interpretação, que foi esclarecida com a Ancine e com a Secretaria do Audiovisual, e que as duas disseram: “Sim, é fato, vocês podem complementar com dinheiro, mas não federal”. Então a gente usou dinheiro do Estado de Pernambuco, outros projetos complementaram com dinheiro municipal, e isso tudo foi documentado e arquivado e estava tudo certo. Quando entrou o governo Temer, entraram pessoas que não acreditam no estado como apoiador da cultura. O alvo mais fácil de fazer alguma coisa fui eu, até pelo sucesso dos filmes.



Eu conhecia Cannes durante todos os anos como crítico, conhecia todas as portas e salas e todo o jeito de Cannes operar e agora estava lá com um filme.”

E talvez também pelo protesto feito em Cannes, em maio de 2016?

Tenho um orgulho enorme do protesto que a gente fez, mas isso já vinha rolando ao longo de um ano dentro da Ancine, por parte de uma pessoa que criou essa situação dentro de um laboratório. Porque já existia uma guerra interna lá, uma guerra de narrativas, pois ela, nos últimos anos, tinha estado no período Manoel Rangel (diretor-presidente da Ancine entre 2006 e 2017), então tinha uma coisa de inimizade.



Kleber Mendonça em divulgação do filme *O agente secreto*

Você vai dizer quem é essa pessoa?

Eu não posso falar aqui, mas vocês deveriam ir atrás. Aí, quando o MinC virou golpista, eles pegaram isso e simplesmente deram continuidade, mesmo não fazendo o menor sentido. Qualquer sentido. Até porque o filme foi entregue, sem falar de que todos os outros filmes, que fizeram o mesmo procedimento legal, nenhum deles está sendo investigado.

Isso já estava sendo gestado ao longo de 2015?

É, mas o que aconteceu mesmo foi quando mudou o ministério e ele passou a ser um MinC golpista.

Pegando a lembrança do protesto, queríamos que você falasse da importância de ir para Cannes naquele ano. Você era crítico, ia para o festival sempre e, de repente, estava lá como diretor de um filme brasileiro na competição.

Eu conhecia Cannes durante todos os anos como crítico, conhecia todas as portas e salas e todo o jeito de Cannes operar e agora estava lá com um filme, vendo todas as portas do outro lado. Isso foi muito forte, estar lá com os meus amigos, tendo feito um filme tão pessoal,

infelizmente num mês terrível para o Brasil, quando os ritos democráticos estavam sendo abandonados. A imprensa internacional não estava sabendo, não estava entendendo nada. Na verdade, a imprensa internacional estava repetindo o que saía na imprensa nacional, botando no *Google translator*. Acho que o protesto alertou, dizendo “se liguem”. Vários jornalistas vieram me falar isso: “A gente não tinha noção do que estava acontecendo, agora a gente tem”. Que bom que *Aquarius* foi parte de um momento histórico e é curioso como sobreviveu ao protesto. O filme poderia ser só o protesto, mas ganhou vida própria e seguiu uma carreira.

Três anos depois, com *Bacurau* em Cannes, você decidiu não fazer nenhum protesto oficial?

Não, porque quando o filme foi anunciado em Cannes, toda a imprensa fazia a mesma pergunta: “Qual vai ser o protesto?”. Parecia que eu era o cineasta do protesto. E eu lembrava muito do *Los Hermanos*: “Vai tocar *Anna Júlia*?”. “Hoje vai ter *Anna Júlia*?”. E, na verdade, todo mundo sabe o que está acontecendo no Brasil. A imprensa internacional está dando, até melhor do que a daqui.

Que tipo de espectador você é com seus próprios filmes?

Faço os filmes que gostaria de ver. Isso vem de uma formação, de muitos anos indo ao cinema. Tenho memórias afetivas de grandes sessões de cinema que vi, às vezes sozinho, às vezes com outras pessoas, e quero repetir um pouco daquele sentimento – como acontece sempre com os artistas, sempre tem uma tentativa de volta. Lembro quando fui ver *Robocop* sozinho no São Luiz, em 1987, e era o filme perfeito de ação, mas ao mesmo tempo era algo muito especial porque não era normal. Era isso que eu queria fazer: um filme anormal. *Bacurau* é totalmente brasileiro, mas, ao mesmo tempo, tem alguma coisa ali que não é muito comum. Não sei se é a imagem, a câmera, a violência, alguma coisa que nos atraía muito, eu e Juliano, e a gente queria mostrar nesse filme algo que não era normal. Algo que talvez vocês já tivessem visto, mas não daquele jeito.

As imagens do filme trazem mesmo uma reincidência afetiva, que nos leva a filmes já vistos, mas também traz ecos do Sertão, do cangaço, que é tão nosso, e tem a referência literal das cabeças cortadas, mas também o senso de comunidade.

Algumas pessoas se apegam a essa ideia do cangaço, por causa das cabeças cortadas, mas é incrível o que aconteceu durante a escritura do roteiro e na semana passada: quando se tem uma rebelião nos presídios no Brasil, são arremessadas 14 cabeças e algumas viram bola. Não tem nada a ver com o cangaço, tem a ver com o Brasil. Quem sabe Lunga, personagem de *Bacurau*, e o bando dele não passaram um tempo, dois anos numa penitenciária, e lá viram esse negócio acontecer e, quando eles estavam em *Bacurau*, pensaram “eu vou é cortar cabeça também?” Não é só o cangaço, é muito mais complexo. Teve uma pessoa que viu o filme e veio me dar aula: “Olhe, mas o cangaceiro não cortava cabeça, quem cortava era a volante”. É mais complexo do que isso tudo, pois a sociedade brasileira é violenta demais e agora parece que perdeu o pudor. Essa da rebelião em Altamira (no Pará, ocorrida em 29 de julho) foi relatada sem pudor. Caralho... Decapitados? Sob tutela do Estado?

O que você achou dessa mudança nos critérios para seleção ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro? Agora vão ser nove indicados. Você foi prejudicado no ano de *Aquarius*.

Acho ótimo, mais chance. Aquilo foi estranho. Um *harakiri*.

Qual o impacto que um Oscar tem, na realidade?

Incrível, é muito assustador. Para a divulgação do filme, é

gigante. Não sei se depois que a pessoa ganha tem algum impacto, talvez para o próximo projeto. Porque tem muito realizador que ganhou Oscar e não aconteceu nada. Mas, para divulgação, é algo gigantesco. É o que a grande massa entende como cinema. Cannes é bem importante, mas o Oscar... outro nível.

Você é uma pessoa muito presente nas redes sociais. Sofre com haters?

Não, mas às vezes aparece um e, em três segundos, a pessoa está bloqueada. Crio um Reino da Carochinha... Minhas redes sociais são o Reino da Carochinha, só gente que concorda comigo (risos). Isso é bom para a saúde mental. É bom para não ter que acordar e ver um cara que postou a execução de um cachorro no Facebook. Isso faz mal. Então, no início do Facebook, eu já via isso e bloqueava a pessoa. Não que ela postasse para eu ver, mas é o tipo de gente que acha execução legal, que gosta de agressões. Na semana passada, apareceu uma doidinha, ainda fui paciente, mas depois vi que era *bolsominion* mesmo e bloqueei. Essas pessoas trabalham com marcadores de realidade. A gente está aqui no Café Santa Clara, a pessoa aparece e diz: “Está de noite lá fora, são 20h, os carros estão passando com a luz acesa”. Mas não está de noite, são 11h50 e o sol brilha lá fora. É isso o que está acontecendo no Brasil, é sobre isso que Antônio Prata escreveu. Quando a *Folha de S.Paulo* fala que Bolsonaro é polêmico, não, ele não é polêmico, ele é um escroto, idiota, mentiroso e filho da puta. Isso é o que ele é. Ele não é polêmico. Usei as redes sociais para escrever o roteiro de *Bacurau* e vou sair agora para me isolar, para escrever um outro roteiro. Porque esse roteiro se passa em 1970, não preciso de rede social para falar sobre como era 1970; preciso ir para o Arquivo Público, ver arquivos de foto, ler livros. Mas, para *Bacurau*, foi superimportante ver que tinha uma matéria no *New York Times* sobre um grupo de soldados no Afeganistão que saiu atirando em civis. Que não tinha nada melhor para fazer, pois estava achando tudo monótono, chato pra caralho, e isso foi interessante para o projeto. Quando você está escrevendo, descobre que o vocabulário da maldade humana é muito maior do que a gente pensa.

Que cineasta você gostaria que visse *Bacurau*?

Não sei se tenho fetiche de determinado cineasta para ver meu filme. Talvez John Carpenter. Ele estava em Cannes no mesmo dia em que a gente ia apresentar o filme, mas estava recebendo um prêmio. Mas, no fundo, acho que tenho medo. Ele é um velho meio rabugento.



Kleber Mendonça Filho, no dia 10 de setembro, na pré-estreia simultânea no Recife, no Teatro do Parque (foto) e no Cinema São Luiz