

Vania Catani. Foto: Tânia Rego.

Entrevista: Vânia Catani

Ivonete Pinto[1]

Docente nos curso de Cinema da UFPel; Editora da revista Teorema

Mineira de Montes Claros, a produtora Vânia Catani iniciou a carreira nos anos 80, como produtora de TV e vídeo. Nos anos 90 já ficou conhecida por ter organizado em Belo Horizonte o Forumbhzvideo - Festival de Video e Arte Eletrônica. Como ela conta nesta entrevista para a revista Orson, foi à época da Retomada que o cinema surgiu para ela como possibilidade, mais exatamente com o convite de Pedro Bial para produzir sua adaptação de Guimarães Rosa, *Primeiras Estórias*, e desde então não parou mais. Em 2000, Vânia fundou a Bananeira Filmes e acumula em seu currículo mais de 20 longas, que estiveram em 250 festivais em 40 países e receberam mais de 160 prêmios. E apesar de ter produzido títulos com audiências expressivas (*O Palhaço*, de Selton Mello, fez 1,5 milhão de espectadores), a vocação de Vânia parece estar mesmo com os independentes e nos "novos talentos", como ela própria define.

Redemoinho, do estreante em cinema José Luiz Villamarim, exibido no último FestRio, é um dos mais recentes títulos, assim como *Mate-me por Favor*, de Anita Rocha da Silveira. E há filmes já consagrados que levam sua assinatura como produtora, como *A Festa da Menina Morta*, de Matheus Nachtergaele, *O Palhaço* e *Feliz Natal*, ambos de Selton Mello, *Narradores de Javé*, de Eliane Caffé, e a coprodução com França e Colômbia chamada *La Playa DC*, do colombiano Juan Andres Arango Garcia. Vânia também coproduziu duas referências incensadas de um cinema com a grife "Cannes", que são os argentinos Lisandro Alonso *(Jauja)* e Lucrécia Martel (*Zama*).

Combativa, quando o assunto é política não esconde sua admiração pela ex-presidenta Dilma Roussef. Mas o tema desta vez, nesta

1 Ivonetepinto02@gmail.com

entrevista concedida por e-mail, foi bem direcionado: queríamos saber da super produtora como é exercer esta função no Brasil. Generosa, Vânia estende-se nas respostas, iluminando vários aspectos do *métier*, em especial quando fala sobre como os cursos de cinema falham em não estimular a função de produtor(a) nas graduações.

ORSON – Você tem alguma formação acadêmica? O que estudou?

Vânia - Não, eu não tenho nenhuma formação acadêmica. Eu não concluí nenhum curso universitário, cheguei a me matricular em Comunicação Social e História, mas não concluí nenhum dos dois, então o fato é que eu não tenho nenhuma formação, muito menos de Cinema. Eu imagino que fazer curso de Cinema deve ser bom, na época que eu estava estudando não existia este curso em Minas Gerais, onde eu nasci e morava, e agora tem vários cursos e óbvio que é um caminho. A escola é sempre um lugar de encontro, um lugar de interseção, qualquer escola. Então imagino que uma faculdade de cinema seja um lugar para você encontrar gente que gosta de cinema também e como cinema se faz em grupo, em turma, é um bom lugar pra se enturmar... além de aprender, evidentemente, aprender história do cinema, aprender técnica do cinema, aprender linguagem do cinema e havendo algum talento pra alguma das coisas que se faz no cinema, seguramente é um apoio a mais para se formar. Se fosse hoje, se eu tivesse hoje a idade de estudar eu faria um curso de cinema feliz da vida.

ORSON - Como você começou a trajetória como produtora? Foi a primeira área que lhe interessou no cinema?

Vânia - Na verdade eu comecei a produzir show de rock, banda de rock, nos anos 80, com uns colegas meus de Belo Horizonte, quando eles estavam na universidade e ganharam o DCE cultural da UFMG. Eu não estava na universidade porque eu tinha desvirtuado e saído da escola porque estava com criança pequena, cuidando do meu filho, trabalhando e não tinha tempo pra estudar... mas me meti com eles nessa gestão. Mesmo não estando formalmente na universidade eu trabalhei com eles no DCE cultural, na realização desses shows. Fizemos o primeiro show do Legião Urbana, o primeiro show do Ira, Capital Inicial, essas bandas dos anos 80 todas a gente quem fez os primeiros shows em BH, eu com essa turma.

Daí, revelada alguma vocação para produzir, fui trabalhar na TV Minas e encontre ali meus pares onde iniciei um trabalho como produtora de TV. Eu fazia meu trabalho na televisão e em paralelo a gente fazia algumas coisas de videoarte, alguns documentários e algumas coisas nesse sentido de produção de imagem em movimento, imagem eletrônica, no caso, porque naquela ocasião não havia cinema no Brasil. Cinema no Brasil estava praticamente suspenso, e em Belo Horizonte então não acontecia nada. De qualquer forma começamos ali um movimento. Criamos um festival de videoarte que se chamava *Fórum BHZ vídeo*, no qual a gente chegou a fazer três edições e foi muito interessante para minha formação. Talvez a coisa mais parecida com a formação acadêmica que eu tenha tido, tenha sido a criação e a produção desses festivais. E eu estava no grupo que criou e realizou isso.

ORSON – E a experiência com cinema quando iniciou?

Vânia - Eu segui na TV Minas e fazia esse festival de vídeo. Em 1994, aconteceu lá em BH o filme *Menino Maluquinho 1*, que era produzido pelo Tarcísio Vidigal e eu fui lá tentar conseguir uma vaga, conseguir uma colocação, porque eu já gostava de fazer cinema, já adorava cinema e vi ali uma oportunidade de entrar na produção do filme para ver como funcionava a estrutura de uma produção de um filme propriamente. Então eu consegui uma vaga no departamento de arte, virei produtora de arte e trabalhava na equipe da Vera Hamburguer e do Clóvis Bueno, que era o diretor de arte do filme, e foi maravilhoso porque eu aprendi muito e acabei observando também o esquema todo global de como funcionava uma produção, inclusive crises que tiveram no filme que pude assistir e pude aprender com elas. Então esse foi oficialmente o primeiro filme da minha vida, como produtora de arte no departamento de arte do Clóvis Bueno.

ORSON - Qual foi o seu primeiro filme como produtora e quais os desafios encontrados?

Vânia - Meu primeiro filme como produtora foi o *Outras Estórias*, dirigido pelo Pedro Bial, uma adaptação de cinco contos do livro “Primeiras estórias”, do Guimarães Rosa. O Pedro me convidou para ser a produtora local do projeto, que era uma ficção, e tinha

também uma série de documentários para o GNT, chamada “Os Nomes do Rosa”. Ele também me chamou para ser a produtora local deste projeto e eu acabei me tornando a produtora geral do projeto. Então é esse o primeiro filme que eu assino como Produtora, no cinema o *Outras Estórias* e na TV, fora da TV Minas, foi esse projeto “Os Nomes do Rosa”. Então é aí que começa a minha carreira de produtora.

Os desafios foram inúmeros, porque na verdade eu não tinha experiência, eu não sabia ser produtora. Eu era produtora de televisão, tinha feito esses shows, tinha feito minhas videoartes, tinha feito esse festival, tinha feito esse projeto do Tarcísio Vidigal como produtora de arte, mas era tudo muito pouco para saber como ser produtora mesmo, grandona, a produtora, a coordenadora de um filme. Então eu não sabia nada na verdade, eu ganhei esse lugar de produtora porque eu consegui muito financiamento para o filme e o Pedro me chamou pra ser sócia do filme e eu aceitei. Mas eu não sabia quase nada, aprendi muito com uma pessoa chamada Tereza Gonzales, que era a produtora executiva do projeto, e ela sim tinha grande experiência, e começou a me guiar e me ensinar como me mover nesse mundo. Ela foi minha grande mestra como produtora mesmo, produtora que eu digo, produtora global de um empreendimento, de um filme.

ORSON - Como você vê a função de produtor/produtora no Brasil, país que não tem tradição quanto à valorização desta área?

Vânia - Eu discordo que não tem valorização do produtor no Brasil, acho que cada vez tem mais. Acho que antes não havia porque não havia produtor. Os produtores eram pouquíssimos, geralmente os realizadores produziam os seus próprios trabalhos, ou as suas esposas eram suas produtoras. Geralmente os diretores tinham mulheres que produziam e cada produtor produzia um diretor, cada produtora produzia um específico diretor. Acho que da Sara Silveira para cá que a coisa começa a mudar e a Sara, pelo menos até onde eu sei, foi talvez uma das primeiras produtoras que começou a trabalhar com vários realizadores. Antes disso, o (Luiz Carlos) Barreto já tinha feito, tinha outras pessoas que faziam, mas em número menor. A partir da Sara que começou a ter mais, nessa segunda etapa da Retomada foi sem dúvida ela que tinha um *line up* de diretores diversos e diferenciados. Mas eu não acho que não tem tradição de valorizar não, eu me sinto respeitada e valorizada e acho que cada vez somos mais, porque cada vez se sabe mais o que é nossa função e o que a gente agrega numa produção, num projeto de um filme.

ORSON - Como você acha que as graduações em cinema, mais de 50 hoje no País, podem contribuir para valorizar a função do produtor/produtora?

Vânia - Eu acho que as graduações em cinema precisam primeiro compreender o que é produzir para poder ensinar e identificar talentos que possam vir a ser produtores. Às vezes me chamam para fazer palestras e participar de encontros em universidades e o que eu sinto é que os cursos de cinema no Brasil formam só a parte criativa artística, eles não entendem produção como uma parte criativa. Os professores não estimulam os alunos, não identificam talentos para produtor. Então todo mundo quer ser diretor. Todo mundo quer no máximo ser montador, mas o ideal mesmo, que a escola ensina, é ser realizador. Ninguém explica e ensina que pode se realizar a partir de outras funções, então eu acho que as graduações em cinema ainda precisam avançar muito nesse sentido, de compreender o que é um trabalho de produção, para com isso identificar os talentos e os estimular, e assim ajudar numa formação melhor.

ORSON - Na sua avaliação, o cinema brasileiro contemporâneo dialoga com o cinema contemporâneo internacional? Se sim, de que forma?

Vânia - Eu acho que o cinema brasileiro dialoga com o cinema contemporâneo internacional sim, mas às vezes eu acho que esse diálogo não é nem da melhor forma que ele deveria ser. Eu tenho muita preocupação com o tipo de cinema que está sendo feito no Brasil para atender às demandas de curadores de festivais internacionais. Os curadores funcionam quase como um distribuidor funciona no cinema comercial, eles intervêm no conteúdo do filme, no ritmo do filme, sugerem coisas. A gente sabe caso de curadores que sugerem cortes no filme, na montagem do filme. Eu não gosto disso, eu me preocupo que tenha gente, sobretudo jovens realizadores e jovens talentos que estejam se dispondo a produzir

para festivais. Acho que as pessoas têm que fazer seus filmes e os filmes têm que encontrar seus caminhos. Se o caminho for o festival, está bem, se o caminho for comercial, está bem igual. Eu acho que desvia do que é o cinema independente essa coisa de produzir para curador internacional. Por outro lado, eu acho importante observar um filme que não seja só para o nosso quintal, apesar de eu achar louvável e de grande importância filmes que falam com o Brasil, eu acho que um filme que possa falar com o Brasil e o mundo é melhor ainda. E eu acho que a gente deve sim perseguir isso, mas não num sentido de colocar o filme num festival ou no outro, mas no sentido de ser visto num lugar ou outro do mundo e poder tocar a pessoa que vê o seu filme.

ORSON - A Bananeria Filmes é uma produtora já solidificada no mercado e que já fez algumas parcerias internacionais. Você acredita que as coproduções podem ser um caminho para que o cinema brasileiro ganhe mais visibilidade em festivais de ponta? E por que você acha que países latinos como a Argentina trabalham tanto com coproduções e o Brasil ainda é tímido nesta prática?

Vânia - Pra começar eu acho que é preciso parar com essa comparação que sempre é feita do nosso cinema em relação ao cinema feito na Argentina. Eu acho que a Argentina faz coprodução, a Colômbia faz coprodução, o Chile faz coprodução porque as políticas deles demandam que eles precisem de coprodutores, basicamente é uma necessidade, não é um desejo. De qualquer forma, eu acho que durante muito tempo, quando estavam muito ruins as políticas aqui na América Latina, e a Espanha ainda não tinha tido a crise de 2008, a Espanha era um grande subsidiário do cinema latino americano, que evidentemente dialogava muito mais com os países de língua espanhola, e nós não nos incluímos aí... enquanto nosso colonizador Portugal nunca teve muita condição nem para ele próprio, quanto mais pra apoiar a gente. A França sempre teve essa sua postura paternalista de expiar seus próprios demônios colonizadores e sempre apoiou todo mundo e quer coproduzir com todo mundo. Eu acho interessante coproduzir, acho importante, acho que o diálogo é rico, acho que cada vez a gente tem coproduzido mais, mas eu acho que não é um fetiche essa coisa de coprodução, tem projeto que é pra ser coproduzido, tem projeto que não é pra ser coproduzido. Tanto da nossa parte quanto da parte do outro país. Não acho que tudo tem que ser naturalmente coproduzido. Eu acho que tem um grande equívoco nessa história... e acho que um bom produtor, uma boa produtora, tem que saber identificar quando é a hora de um projeto ter um coprodutor ou não.

ORSON – Na sua cartela de filmes, observa-se um bom número de diretores jovens, alguns estreantes em longa, como Matheus Nachtergaele (A Festa da Menina Morta) e Anita Rocha da Silveira (Mate-me por favor). Eles escolheram você ou você os escolheu? O que a atrai em projetos de diretores ainda sem uma experiência reconhecida?

Vânia - Na minha carteira de projetos realizados tem muitos primeiros filmes, não necessariamente de jovens. Quando a gente fez o filme do Matheus, por exemplo, ele já tinha mais de 40 anos, não o considerava tão jovem. A Anita sim é uma realizadora jovem. Às vezes calha de ser, às vezes calha de não ser. Eu inclusive tenho problema com essa coisa de jovem, porque eu acho que existe um preconceito com realizadores de mais idade. Eu estou enfrentando muito isso agora que acabei de realizar dois primeiros longas de dois realizadores de mais de 40 e 50 anos e vejo que eles sofreram preconceito sim na receptividade dos filmes, sobretudo pelos curadores internacionais, pelo fato deles não serem jovens, e pelo fato deles terem carreiras construídas em outras áreas com muita solidez. Então, não que eu tenha problema, eu gosto de produzir jovens talentos, novos talentos, eu prefiro chamar de novos talentos do que de jovens talentos, porque esse novo talento não precisa ser necessariamente jovem.

No caso do Matheus Nachtergaele a gente é amigo há muitos anos e se conhecia há muito tempo e naturalmente eu me tornei produtora porque ele tinha a ideia de fazer o filme e eu o estimulei a levar essa ideia adiante, então me tornei naturalmente produtora. No caso da Anita eu a conheci num festival de curta metragem que eu era júri e ela saiu premiada e, nessa ocasião, eu me apresentei a ela e disse a ela que eu tinha interesse em fazer o longa dela quando ela resolvesse fazer um. E fizemos o *Mate-me Por Favor*. Eu gosto muito do processo que a gente trabalhou, já estamos agora trabalhando no segundo projeto dela, a gente se dá muito bem – se gosta, gosta da colaboração uma da outra, eu a fortaleço, ela me fortalece, a gente tem uma boa dupla. O Matheus não quis fazer

outro filme, por enquanto, mas parece que está com uma ideia de fazer, e se ele confirmar esta ideia e quiser me convidar eu aceito de bom grado, porque eu acho ele um gênio.

ORSON – Investir no projeto de diretor estreante estimula você?

Vânia - Eu gosto de fazer primeiros filmes, eu gosto do frescor e do entusiasmo e de tudo que envolve um primeiro filme. Eu acho bonito ver o processo criativo de um realizador, de uma realizadora, nesse momento de descoberta. Realmente eu tenho um tesão especial por primeiros longas. Agora mesmo eu estou preparando mais uns três, que a gente está desenvolvendo. Eu estou sempre interessada, estou sempre vendo muito curta e tentando encontrar gente que queira fazer primeiros longas e que talvez eu possa ser a produtora desses longas. Eu gosto. Mas eu gosto também dos velhos, dos muitos velhos. Tem muitos talentos do cinema brasileiro que não estão produzindo, talvez porque o modelo de produção e de financiamento hoje em dia é burocrático, existem muitos formulários, pitchings, etc, um processo que talvez para um diretor de 70, 75 anos que trabalhou em outro modelo, não tenha nem saco pra atender e eu às vezes tenho interesse. Cheguei a fazer um do Geraldo Sarno e tinha vontade de fazer mais, porque esse também é um outro interesse que eu tenho bastante. Além disso eu gosto de repetir as experiências que foram boas – geralmente a gente repete – , com o Selton eu fiz alguns, com a Anita vou fazer o segundo, com o Villamarim a gente também já está preparando o segundo... e estou aí aberta. É isso...