

Pegadas do cinema de Olga Futemma:

Entrevista¹

Karla Holanda²

Resumo

Olga Futemma dirigiu cerca de cinco curtas metragens, entre 1974 e 1989. Na ocasião desta entrevista, era diretora da Cinemateca Brasileira, instituição onde trabalhou desde 1984, sendo uma das principais agentes e testemunha de sua história. Aqui, ela fala de sua família para chegar aos seus filmes, deixando visíveis as pegadas, sobretudo da cultura japonesa – em especial, a okinawana –, que a influenciaram. Destacando a especificidade da região de Okinawa, de onde seus pais migraram para o Brasil, Olga revela o que isso significou para sua vida e, conseqüentemente, para sua obra. É possível perceber as razões de ter interrompido sua carreira de cineasta tão precocemente, quando revela que só foi cineasta de vez em quando, tendo que buscar funções mais rapidamente remuneradas para sustentar os filhos. Outro motivo foi ter se deparado com a urgência do trabalho que a Cinemateca demandou para sua geração, em especial, em relação à documentação e à catalogação do acervo. A cineasta fala das influências que recebeu, em especial de Paulo Emílio Salles Gomes, de quem foi aluna na USP, e do cineasta Yasujiro Ozu. A ideia é que a conversa forneça elementos para se acompanhar os caminhos que traçou até chegar aos seus filmes, dos quais fala sobre o processo de produção e criação.

Palavras-chave

Olga Futemma; Japão; Okinawa; Cinema; Cinemateca Brasileira.

¹Entrevista realizada em vídeo nas dependências da Cinemateca Brasileira, em São Paulo, em 15 de novembro de 2016. Na transcrição, optei por suprimir parte de interjeições, repetições, falas incompletas, cacoetes e vícios de linguagem. Esta entrevista foi possível graças ao apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq –, através dos editais Chamada Universal e Pibic. Pelo empenho dedicado à pesquisa, agradeço às/ao pesquisadores de iniciação científica, Leticia Castro Vilela e Fernanda Baptista Ribeiro, ambas da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), e Yuri Lasmar Pacheco Monte, da Universidade Federal Fluminense (UFF).

²Professora do Departamento de Cinema e Vídeo e do PPGCine, da Universidade Federal Fluminense. E-mail: holanda.k@gmail.com.

Footprints of Olga Futemma's cinema:

Interview¹

Karla Holanda²

Abstract

Olga Futemma directed five short films between 1974 and 1989. At the time of this interview, she was the Director of the Cinemateca Brasileira, an institution where she worked since 1984, serving as one of its primary agents and witnesses to its history. Here, as a way to approach her films, she speaks of her family, rendering visible the traces of Japanese - and especially Okinawan - culture that influenced her. Highlighting the specificity of the Okinawa region, from where her parents migrated to Brazil, Olga reveals what this meant for her life and, consequently, for her work. It is possible to understand the reasons for interrupting her filmmaking career so early, when she reveals that she was only a filmmaker from time to time, having to seek more immediately remunerated work to support her children. Another reason was the urgency of the work that the Cinemateca demanded of its generation, especially in relation to the documentation and cataloging of its collections. The filmmaker speaks of her influences, especially Paulo Emílio Sales Gomes, her former professor at the USP, and filmmaker Yasujiro Ozu. The idea is that the conversation provide a key to the elements that accompanied her on her path to filmmaking, about which she describes the creative and production process.

Keywords

Olga Futemma; Japão; Okinawa; Cinema; Cinemateca Brasileira.

¹Entrevista realizada em vídeo nas dependências da Cinemateca Brasileira, em São Paulo, em 15 de novembro de 2016. Na transcrição, optei por suprimir parte de interjeições, repetições, falas incompletas, cacoetes e vícios de linguagem. Esta entrevista foi possível graças ao apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq -, através dos editais Chamada Universal e Pibic. Pelo empenho dedicado à pesquisa, agradeço às/ao pesquisadores de iniciação científica, Leticia Castro Vilela e Fernanda Baptista Ribeiro, ambas da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), e Yuri Lasmar Pacheco Monte, da Universidade Federal Fluminense (UFF).

²Professora do Departamento de Cinema e Vídeo e do PPGCine, da Universidade Federal Fluminense. E-mail: holanda.k@gmail.com.

Olga Futemma: Nasci em São Paulo. [Sou filha] de pais okinawanos, ou seja, eles vieram do arquipélago de Okinawa, que fica ao sul do Japão. Hoje se chega de Tóquio a Okinawa em duas horas de avião. (...) É uma cultura muito singular, muito diferente da japonesa; tem uma influência de uma cultura nativa autóctone muito forte e também da China, Coreia, mares do sul, Micronésia, o que torna aquele pedaço muito tropical. O primeiro navio japonês veio [ao Brasil] com uma porcentagem muito grande de okinawanos, o que é compreensível: normalmente, os primeiros a partirem de um lugar são os mais pobres, e Okinawa sempre foi a província mais pobre de todo o Japão. Então, sou filha de Okinawa. Durante muito tempo, fiquei um pouco perdida entre três culturas: a okinawana, a japonesa – que é o que supunha-se que eu tinha que fazer de conta que eu era – e a brasileira. Nós éramos chamados de “o terceiro elemento”. O primeiro era o brasileiro, o segundo era o japonês e o terceiro, o okinawano. Durante muito tempo, [houve] também um preconceito grande em relação aos okinawanos por parte dos japoneses. Há, inclusive, uma carta de lideranças da comunidade japonesa logo depois, [quando] começaram a chegar as primeiras levas, pedindo para não trazerem mais os okinawanos, porque eles não sabiam se comportar: dançavam sob qualquer pretexto, levavam seus filhos nas costas e não usavam sapatos. Isso chegou à companhia de imigração e tal, então sempre houve uma tensão muito grande entre as duas culturas e as duas comunidades. Ao mesmo tempo, nós tínhamos instruções de nos portarmos como “verdadeiros japoneses”, o que me dava um trabalho imenso, porque eu falava o dialeto okinawano – que não podia falar nos meios japoneses – então, qualquer palavra, minha mãe dizia: “não vai falar tal termo; em japonês é tal”. Evidentemente, com toda essa trava, nunca aprendi japonês. E eu acho que em muito pouco tempo, não sei por que, eu resolvi adotar a cultura brasileira; acho que, desde a primeira infância, eu queria falar direito o português. Eu acho que era um índice de aprovação, de aculturação que eu tinha que demonstrar na escola.

Karla Holanda: Em que ano seus pais chegaram aqui?

Olga Futemma: Minha mãe com doze anos, em 1934. E meu pai, em 1937. Portanto, os dois escaparam da guerra. Meu pai era um jovenzinho de vinte, dezenove anos talvez. (...) Como ele não tinha sapato – é uma coisa que o incomodou a vida inteira –, ele sempre falava: “puxa vida, não tinha nem sapato” (...).

Ele encontrou um trabalho numa fazenda, no Mato Grosso. As famílias – ele tinha um tio aqui – as famílias acertaram o casamento. Minha mãe, que morava aqui perto de Mauá, tinha dezesseis anos; ela viu uma fotografia do meu pai e, na vez seguinte, ele já veio buscá-la.

(...) O sonho do meu pai era ser fazendeiro, parece que era um excelente plantador. Como diz minha mãe, ele sabia conversar com a terra. Ela teve o primeiro filho com dezessete anos, quem fez o parto foi meu pai, que tinha vinte e três. (...) Ela teve seis filhos, dois morreram lá mesmo por conta de malária. Quando meu irmão mais velho também ficou doente, eles resolveram vir para São Paulo, porque senão seria um terceiro filho morto – e vieram para cá [São Paulo]. Nesse percurso, têm moradias em pensões aqui da Liberdade à procura de trabalho e tudo isso. Mas, enfim, é uma camada muito pobre e muito desprotegida de tudo e, no entanto, foram pessoas capazes de, sei lá, inclusive de incutir em alguns dos filhos essa coisa da arte, do cinema... tudo isso veio junto, não sei como.

[Na Liberdade, havia] quatro cinemas dedicados à veiculação de filmes japoneses – cada sala com um tipo de filme. A primeira sala foi o Cine Niterói, que eu acho que é de 1953, ou seja, quando eu tinha dois anos. E isso acabou sendo o lazer semanal. Então, eu posso dizer que dos cinco anos até os onze eu só vi filme japonês. Mas também eu vi tudo.

Karla Holanda: E você entendia japonês?

Olga Futemma: Pouco, pouco. Mas as cópias eram legendadas. Eles faziam um CRI para essa única cópia porque não tinha nenhuma outra distribuição, a não ser os ambulantes pelo interior de São Paulo. Mas tinha legenda. A cidade era de tal forma confiável que antes dos cinco anos – com menos de cinco anos não se entrava no cinema – eu ficava na bilheteria junto com a bilheteira, esperando. Você imagina hoje deixar uma criança com o bilheteiro!? Não, não é possível! [risos]

Karla Holanda: Seus pais também frequentavam o cinema?

Olga Futemma: Sim, eu ia com eles e – é muito interessante isso – o meu pai tinha uma sensibilidade extraordinária para a qualidade do cinema. Houve um momento em que ele chegou a me dizer que o Masaki Kobayashi era melhor diretor que o Akira Kurosawa porque ele sabe dirigir melhor o samurai, o olhar, a postura. Então, quando eu fui ver, sei lá, *Harakiri*, eu tinha um norte assim para usufruir melhor, e de fato é... Não que um seja melhor que o outro, mas são linhas muito diferentes. E eu acho que há mais complexidade nas abordagens do Kobayashi do que no próprio Kurosawa. Então eu vi tudo: Kobayashi, Kurosawa, Mizoguchi, Ozu, comédias dessas bem tolas, filmes de gangster, mulheres fatais... Todo o meu imaginário sempre foi povoado de personagens do cinema japonês. Inclusive, acompanhando, tinha uma revista que se chamava “Heibon”, que era uma “Cinearte” japonesa, com fotografias,

tal, tudo em japonês e eu não lia, mas...

Karla Holanda: Você passou sua infância morando na Liberdade?

Olga Futemma: Perto do Mercado Municipal. Mas o nosso lazer era na Liberdade. Então, eu acredito que tenha sido uma oportunidade de conhecer uma cinematografia. Para os brasileiros, era a única janela para o Japão. Certa feita, o Renato Tapajós, meu ex-companheiro, me disse: “Eu conheci o Japão pelo cinema, só”.

Karla Holanda: Eu ia lhe perguntar como o cinema tinha entrado na sua vida e você já acabou falando. Mas entrou como um lazer, não é? Certamente estava ali, formando também. Mas como você começou a pensar em *fazer* cinema?

Olga Futemma: Eu fiz o vestibular para Comunicações – Comunicações e Artes. Durante muito tempo, sobretudo nos dois primeiros anos, que era o chamado “básico”, todo mundo tendo as mesmas disciplinas...

Karla Holanda: Isso na ECA/USP?

Olga Futemma: Na ECA. Eu fiquei me convencendo que eu ia fazer Jornalismo, porque seria muito difícil dizer para os meus pais que eu ia fazer Cinema, é gozado. Aí, no terceiro ano, quando os alunos tinham que fazer sua opção, eu pensei “Não, eu vou fazer Cinejornalismo”, que ficava no meio do caminho. Mas aí eu cheguei na secretaria e não deu, eu acabei fazendo a opção por Cinema. Depois, durante muito tempo, eu fiquei falando sobre minha opção de Cinejornalismo dentro de casa.

Mas quando foram percebendo o que eu estava fazendo, a compreensão veio muito bem e eu sou absolutamente agradecida por isso. Já na ECA, eu fiz a montagem de um filme do Chico Botelho e da Ella Durst, *Os Cinco Patamares*. E eu dirigi *Sob as Pedras do Chão*. Aí eu aluguei um projetor 35mm, levei para o pequeno apartamento onde morava com os meus pais e projetei no corredor os dois filmes. Meu pai se encantou com *Os Cinco Patamares*, que tem música da Joan Baez. Falou: “Nossa, muito bom porque a música tá no ritmo dos trens, porque são esses trens aqui de Parana-piacaba; muito bonito o filme, não tem uma fala, só a música”. E quando chegou na vez do *Sob as Pedras do Chão*, que eu tinha assim me matado para fazer, meu pai olhou e disse: “Precisa caprichar mais, né?”. E eu disse: “Seguramente, seguramente” [risos]. Então, eles foram me acompanhando nessa escolha.

Eu adorei ler [a tetralogia de Elena Ferrante] porque as nossas referências também eram assim: a filha do sapateiro, a filha do verdureiro, o filho... Era pela profissão.

Karla Holanda: Você era o que: a filha...?

Olga Fudemma: Ou da verdureira, no caso da minha mãe, ou do – sei lá, não sei como chamar – acho que do atacadista.

(...) O que unia essa colônia? A música, a dança... O meu avô – pai da minha mãe – foi professor de sangen, que é aquele instrumento de três cordas, e canto clássico. E tinham muitos alunos que vinham da Vila Carrão, da Vila Prudente. E também havia ensaios de dança e peças de teatro – sempre uma comédia e depois uma tragédia, um drama – aos fins de semana. Então, era uma gente que trabalhava insanamente durante a semana, e no sábado e no domingo também trabalhavam, ensaiando. E eu sempre fui o olhar da coxia, o olhar de quem acompanha os ensaios. Minha irmã é, até hoje, uma dançarina extraordinária de música clássica okinawana.

Também havia uma divisão. O filho maior, primogênito, o que vai carregar o nome da família: para ele, tudo. A irmã mais velha, Maria – hoje ela é massoterapeuta – [é] para cuidar da casa; pode estudar, mas é para cuidar da casa. A irmã do meio, Aiko, que foi criada pelos avós e não pelos meus pais, como era muito formosa, era uma criança muito bonita e logo demonstrou talento para a dança... E eu tinha que estudar.

Karla Holanda: [Por ser] a mais nova.

Olga Fudemma: A mais nova. E ponto: estudar e não vai querer dançar, não vai querer... tem que estudar! [risos]. E tem que estudar assim: tem que ser a primeira aluna – segunda não serve – porque vinha o tal do “precisa caprichar”.

Karla Holanda: Mas você gostou desse destino, não é? De ser destinado a você o estudo?

Olga Fudemma: Sim, porque foi a libertação. A escola para mim foi uma libertação. E para tudo aquilo que eu podia ter. Ter que tirar nota alta para mim era fichinha, entendeu? Estava tudo certo.

(...) Eu acho que eu fui a última geração que teve o benefício do ensino gratuito de ponta a ponta. Os colégios, em geral na minha época, eram conservadores, mas eles traziam algumas janelas mesmo, muito boas, que arejavam. Ensino de línguas: o francês que eu tenho hoje é o do colégio e eu consigo ler, escrever, falar. Claro que não tão fluentemente quanto eu gostaria. Inglês, latim, enfim... E, na faculdade, eu tive aula com Paulo Emílio Salles Gomes, Décio de Almeida Prado, Sábato Magaldi, fui ouvinte de um curso do Antonio Candido...

(...) Depois, quando fui aqui na Cinemateca começar a organizar o arquivo pessoal do Paulo Emílio, foi um momento em que eu reencontrei o professor, vendo as cartas, *talvez* conhecendo... não: *certamente* conhecendo com mais profundidade, realmente um privilégio. Eu acho que a minha geração foi privilegiada... Mas, enfim, eu cheguei a pensar – e talvez esteja certa –, que aqui, pelo menos na Cinemateca, a minha geração perdeu uma visada que a geração que nos antecedeu [tinha], [a geração] do Paulo Emílio, do Francisco Luiz de Almeida Salles, da Lucila Bernardet... Paulo Emílio dizia: “Nunca perca de vista o geral”. Acho que, até por necessidade de firmar um campo, de preservação do audiovisual, não sei o que, nós tivemos que nos encurtar. Nós tivemos que entrar por um aprendizado, uma aplicação técnica, que nos fez perder um pouco essa visada. Eu sinto muita falta disso hoje em dia. Passei muitos anos pensando em classificação, base de dados, que é o que o momento exigia de nós.

Karla Holanda: Que era o seu trabalho aqui na Cinemateca?

Olga Futemma: Isso, como técnica de acervo; [entrei aqui] em oitenta e quatro. Trabalhei um pouco em catalogação e, depois, sempre na documentação e pesquisa. E, a partir de 2000, sobretudo junto com o Francisco Matos, que era da Catalogação, nós fizemos uma base de dados que hoje tem quarenta e cinco mil registros. (...) Então, quer dizer, teve um crescimento muito grande e eu acho que o desafio e a conjuntura pediam que nos atirássemos, vamos dizer, numa especialização. E, como diz a Zulmira Ribeiro Tavares num texto sobre Paulo Emílio, “toda especialização carrega um pouco de autismo”. E é verdade.

Karla Holanda: Porque você fica absorta numa...

Olga Futemma: Numa bolha. E o professor de antropologia da ECA – eu tive aula com o Egon Schaden – ele dizia que a especialização é saber cada vez mais sobre cada vez menos. Então, eu acho que nós perdemos essa capacidade de enxergar o geral. Mas isso eu sinto em toda a minha geração. (...) A gente não conseguia chegar na hora, às oito horas na ECA. Não conseguia, atrasava. (...) Teve um momento [numa aula com Paulo Emílio] em que, discutindo um trabalho, eu disse: “É que tá difícil chegar na hora, o senhor desculpa...”. E ele disse: “Você quer fazer cinema?”. “Acho que sim”. “Então precisa treinar a capacidade de prever, de planejar, senão você não consegue fazer um filme”. “Perfeitamente”.

Karla Holanda: Como foi feito seu primeiro filme, *Sob as pedras do Chão*?

Olga Futemma: A ECA fez um convênio com o Departamento do Filme Educativo da Embrafilme e um dos temas selecionados foi o bairro da Liberdade. Então,

o Departamento me propôs fazer o documentário. Imagina, em 35mm, colorido! Na verdade, foi o meu curso de tudo, de produção... Chico Botelho e a Ella Durst fizeram a fotografia; eu fiz a montagem, a narração, portanto, o texto também. Então, foi um verdadeiro curso o filme que, como sentenciou meu pai, eu “precisava caprichar mais”...

Karla Holanda: Você vai fazer o seu segundo filme quatro anos depois, em 1978, que é *Trabalhadoras Metalúrgicas*, o único filme que você faz em parceria, que é com o Renato Tapajós.

Olga Fudemma: Sim. Eu fiz a montagem de muitos documentários dele, desde o primeiro, que ele fez depois de sair de cinco anos de prisão. (...) E em 1978 – você que diz, eu sou péssima para datas –, houve essa proposta do Sindicato de Metalúrgicos de São Bernardo do Campo para fazer um filme sobre as trabalhadoras. Na verdade, eles queriam não um filme sobre as trabalhadoras metalúrgicas, eles queriam um filme de registro do Primeiro Congresso da Mulher Metalúrgica de São Bernardo do Campo e eu disse: “Não, eu não vou fazer uma cobertura do congresso. Eu vou filmar o congresso, mas eu queria fazer um filme sobre as mulheres metalúrgicas”. (...) E acabou que eu não fiz nem uma coisa nem outra; então é um filme que me incomoda muito. Ele não tem um centro, ele parece um biombo, que vai abrindo... Eu acho que ele não tem centro e isso me incomoda um pouco. Mas sim, foi: o sindicato gostou muito, as mulheres gostaram de participar. Eu estava grávida, muito grávida já, filmando e, enfim... Aliás, eu soube que estava grávida quando o Renato estava na prisão por conta do livro... Do livro “Em Câmara Lenta”, que acharam que era um livro subversivo, aí o prenderam. Ele ficou um mês preso e, nesse mês, eu descobro que estava grávida do Bruno, meu filho mais velho.

Karla Holanda: Você falou desse Primeiro Congresso da Mulher Metalúrgica... Esse congresso tinha a ver com o momento, 1975, quando a ONU determinou que seria a Década da Mulher, e isso deflagrou uma porção de movimentos...?

Olga Fudemma: Eu acho que sim. Não foi por acaso que o sindicato fez esse congresso nesse momento. Mas também dentro do sindicato havia uma força feminina muito grande. Elas realmente se reuniam lá, havia uma politização da situação delas, então um dos motes do documentário era ‘trabalho igual, salário igual’, coisa que estava muito longe de acontecer. Então, nesse documentário, numa das pequenas reuniões entre as mulheres que participaram do congresso, eu pedi pra que se filmassem uns detalhes, assim: sapatos, mãos, mãos de trabalhadora, mas bem cuidadas, algumas com maquiagem... Nossa, depois disso deflagrou uma discussão! [Dis-

seram] que eu não devia ter me detido nessas coisas... Mas é que eu achei tão bonito. É um momento outro – não é casa, nem trabalho –, é um congresso, um sindicato, e eu percebi que elas tinham se produzido, e eu acho que essas coisas salvam, sabe? (...) Mas eu soube que algumas reações eram assim, que eu não devia ter dado importância, porque, afinal de contas, é uma frivolidade.

Karla Holanda: Você estava antenada [com as mulheres reivindicando igualdade]?

Olga Fudemma: Antenada. Por conta de todas as leituras e das discussões, vamos dizer, à esquerda, aquilo tudo fazia muito sentido para mim. Uma outra reação ao filme, e eu acho que dou razão a essa reação, é que todo o meu foco foi nessa questão econômica ‘salário igual para trabalho igual’ e eu não entrei nas outras dimensões – vida familiar, vida sexual –, eu resolvi ficar ali porque eu realmente achava aquilo, talvez equivocadamente, achava o mais importante, que na hora que a gente conseguisse isso as outras coisas ficam mais – não digo fáceis, mas – ficam mais de acordo, não? Então, naquele momento, achei que fazer um filme conclamando a liberdade em outros aspectos da vida da mulher não era o caso. Eu hoje discuto isso. Eu acho que eu poderia ter, pelo menos, antecipado alguma coisa.

Karla Holanda: Esse filme circulou onde, Olga, no sindicato?

Olga Fudemma: No sindicato. Na época, havia uma rede de cineclubes muito dinâmica, muito grande, era ampla a rede, nós até – o conjunto de cineastas, documentaristas – formamos uma distribuidora, CDI – Cinema Distribuição Independente –, e os filmes realmente circulavam: sindicatos, escolas, associações de bairros, cineclubes.

Karla Holanda: O seu filme seguinte é *Retratos de Hideko*, que é de 1985. Todos os seus filmes foram feitos em 35mm?

Olga Fudemma: É... *Trabalhadoras* é em 16mm. Agora todos os outros, sim: 35mm.

Todos os meus filmes a partir daí [de *Retratos de Hideko*] – são três – tiveram produção do Prêmio Estímulo, aqui de São Paulo. E, afora um, que foi no ano de oitenta e oito, sobre os oitenta anos da imigração japonesa. Esse se chama *Caminho da memória*, mas foi circunscrito à Colônia, foi produzido pela Sociedade Brasileira de Cultura Japonesa, e nunca circulou fora da Colônia. *Retratos de Hideko* foi uma importante volta à temática da imigração japonesa. Tem fotografia do Zetas Malzoni, que

foi grande companheiro de fotografia. Eu acho que juntou a questão da mulher e da cultura japonesa. Esse filme eu gostei demais de fazer, demais! Tem filmes assim, que fluem, desde quando você escreve até montar a pequena equipe e fazer. A lembrança que eu tenho é de uma coisa fluindo. E eu tinha um bebezinho, meu segundo [filho], de seis meses, talvez. Fernando tinha seis meses, o Bruno, dois anos e pouquinho. Então, não era uma operação muito simples. Mas, assim como na montagem dos filmes do Renato nessa época, também nunca houve problema.

Eu só lembro do *Retratos de Hideko* com o Fernandinho ainda no “Moisés”, na cadeirinha dele. Uma amiga do Rio ficava cuidando dele enquanto eu filmava.

E esse filme me mostrou que eu tinha um tema que eu poderia trabalhar o resto da vida.

Karla Holanda: Qual?

Olga Futemma: E tentei: a imigração japonesa, a imigração okinawana (...).

Daí que eu fiz o *Hia Sa Sa – Hai Yah*, que foi uma aventura de produção, porque eu propus à comissão do Prêmio Estímulo, depois que eu ganhei, de filmar em vídeo e depois tentar transpor para película.

Karla Holanda: Nossa, isso em oitenta e cinco?

Olga Futemma: É, por aí... *Hia Sa Sa – Hai Yah* é sobre os okinawanos em São Paulo. “Hia Sa Sa – Hai Yah” é um grito de ânimo, de coragem. Então, quando a dançarina está na coxia, a introdução está sendo tocada. Meu avô era instrumentista e cantor e meu pai era percussionista, ele tocava taiko. Um pouquinho antes dela ter que entrar, eu lembro do meu pai falando “Hia Sa Sa – Hai Yah!” e aí ela entrava no palco. Era uma coisa de ânimo mesmo.

Eu consegui filmar meu pai e, aliás, é um plano-sequência, [feito] sem ensaio, porque ele não estava bem nesse dia e eu acho que era de nervoso. Ele levou um desses kimonos curtos, amarrou um pano na cabeça... Tinha um tambor maior e um menorzinho. E eu pedi a um senhor para tocar, e a minha irmã e uma colega dela dançam. Mas o meu foco nesse plano-sequência é nos dois e não nelas. Elas entram, mas muito pouco.

Também filmei a minha mãe. (...) Ela está na praia, em Parati. Enfim, eu consegui ser mais livre até do que no *Retratos de Hideko*, porque acho que eu estava falando de algo que eu sentia conhecer com maior profundidade. Eu acho que isso, em qual-

quer documentário, é muito interessante. Tem teorias que divergem: quanto menos você souber, mais essa coisa da descoberta passa no filme. Mas eu acho que tem coisas que eu não sabia que sabia. E você vai seguindo esse fio, essa pista.

Bom, acho que do *Hia Sa Sa* é isso: um grande reencontro com a cultura okinawana. Quando fiz esse filme, eu já tinha ido uma vez ao Japão e à Okinawa, acho que em oitenta e... não sei mais. Enfim, eu fui pela Fundação Japão, com uma comitiva de cineastas, jornalistas. E quando eles voltaram [ao Brasil], eu fui para Okinawa. E foi uma experiência extraordinária! Porque Okinawa virou uma base militar americana. Por coincidência, na época em que eu estava lá, havia uma movimentação popular muito forte, porque uma menina tinha sido estuprada por soldados americanos. O que, além de tudo, me parecia uma metáfora muito forte. É uma população extremamente pacífica, cortês... Hoje, todas as análises apontam que Okinawa foi tratada como uma peça de sacrifício na II Guerra Mundial. Era a última batalha antes das forças aliadas chegarem ao Japão. Então, [é] uma população que ficou desprotegida, o maior índice de suicídios entre jovens, porque viveram a vida inteira com essa visão do monstro ocidental que começava a chegar e eles não tinham como fazer. Um cineasta que prestou muita atenção nessa questão foi Chris Marker. Ele tem um filme chamado *Nível 5 (Level five)* em que o foco é esse: Okinawa. Inclusive, ele usa alguns materiais de arquivo... impressionantes, impressionantes! Há uma cena de uma menina que... É uma mata, uma menina, a câmera está aqui, a menina olha para a câmera e depois se joga no precipício. (...) Essa menina viveu com os avós e vizinhos dentro de uma caverna. Teve um dia que o conselheiro daquele grupo disse para ela: “Você vai sair na frente e vai carregar isto aqui” – era um bambu com um papel, com um pano branco. E lá foi ela, liderando a rendição desse grupo. (...) E tem o material de arquivo dela chegando, em que ela diz: “Eu saí com muito medo e eu vi um soldado apontando uma coisa para mim. E eu pensei ‘eu vou morrer’.” Era a câmera. E ele coloca essa narração junto com esse plano.

Karla Holanda: Você fala desse lugar, do lugar dos seus pais, que você só foi uma vez, e parece que ele está dentro de você, uma coisa forte, mas também nos seus filmes, não é...?

Olga Fudemma: Pode ser, pode ser. Porque é muito forte, é um lugar onde o Pacífico, dizem, é o mais lindo. A água realmente é maravilhosa. Sempre foi tido como um lugar onde não havia armas. É o lugar onde nasceu o karatê. Exatamente: fazer do corpo, da força da mão, uma arma de defesa. (...) Eu fui visitar também uma torre, eles chamam de Torre Himeyuri, que no final da guerra já não havia mais adultos para fa-

zer o serviço médico, nem enfermeiras. Então, as enfermeiras passaram a ser crianças - garotas de dez a catorze anos. E, enfim, quando chegou o fim da Guerra, elas pularam nesse precipício e eles fizeram o Museu, que é essa Torre Himeyuri. É uma experiência que... você desce e aí você entra em um saguão, numa sala, com as fotografias de todas essas meninas, o rosto delas. E os instrumentos que elas usavam: seringas, coisas assim muito precárias. (...) Eu acho que tem, tem uma dor ali, tem uma coisa que, para cicatrizar, vai demorar muito. Os okinawanos aqui no Brasil sempre tiveram essa política positiva: “Não, vamos superar...” Porque acho que também não adiantava muito ficar se atormentando. Mas eu, às vezes, me surpreendo, pensando: “Faz muito pouco tempo, muito pouco mesmo”.

Karla Holanda: No *Chá verde e arroz*, que é o seu último filme, única ficção, todos os atores são japoneses?

Olga Futemma: Sim. Sofri bastante, porque eu não falo japonês. Por causa daquela trava lá de trás. E eu tinha que dirigir o Tiago, o menininho. Foi muito difícil. Mas eu tinha uma tradutora, uma intérprete que, na verdade, era minha médica na época, ela foi conosco. E foi ótimo. Fotografia do Marcelo Durst, que eu acho que é formidável. (...) Foi uma experiência de ficção que me agradou muito, muito, muito. Porque essa ideia de que você tem tudo sob controle não é verdade, não é verdade. Porque talvez numa produção com muitos recursos, sim, você tenha uma previsão, um estoque de acidentes que podem ocorrer e as alternativas. Não era o nosso caso.

Karla Holanda: E o filme todo é falado em japonês?

Olga Futemma: É... Só tem uma frase em português, que o seu Manoel, que na verdade é do nosso técnico “da pesada”, ele fez lá uma figuração. (...) Acho que o filme trouxe essa beleza do cinema ambulante, que, de qualquer forma, alimentou as colônias do interior de São Paulo, que era o único jeito deles ouvirem japonês - não que eles falassem, mas eu acho que isso representou uma ponte muito interessante entre essas colônias e a própria ideia de Jacó...

Karla Holanda: Esse garoto [Jacó] talvez seja um alter ego seu? Porque, de certa forma, é: a nossa conversa começou você falando exatamente desse momento na sua infância e como você conheceu a cultura japonesa também pelo cinema.

Olga Futemma: Sim, sim. E me “encaifava” muito ficar olhando o facho de luz que vinha da cabine. E eu tentei reproduzir um bocadinho na sequência em que ele fica encantado com o Benshi, porque esse narrador - aliás, tem um artigo muito bonito do Paulo Emílio, “Singularidade do Japão”, que foi publicado no Suplemento Li-

terário, e ele fala dessa peculiaridade do cinema japonês de ter o Benshi, o narrador, o comentador. E que, realmente, eles eram mais famosos do que os próprios filmes. As pessoas iam às sessões para ver o Benshi, que geralmente era uma pessoa muito bonita, um galã também (...).

Karla Holanda: E nesse filme [*Chá verde e arroz*], você diria ter tido alguma influência...? Você admirava muito algum diretor, que pudesse ter lhe influenciado?

Olga Futemma: Eu sempre gostei muito dos filmes de ação do Kurosawa, eu sempre gostei muito. Até hoje, quando começo a fraquejar, eu assisto. Dou um jeito de assistir a *Os sete samurais* de novo, porque eu acho que tem uma potência ali, um vigor, que é muito bonito. Ele usava, eu acho que cinco câmeras, um negócio maluco assim. Mas eu sempre gostei muito dos filmes do [Yasujiro] Ozu. Porque tem uma coisa ali desse cotidiano, tem um jeito; que sempre foi muito próximo desse jeito que eu via a minha família, esses pequenos dramas, o jeito de reagir, nada muito “pra fora”, há um silêncio também, eu sempre gostei muito desses filmes.

Karla Holanda: Eu só consegui ver *Chá verde e arroz* há uns quatro ou cinco dias atrás. E eu queria ouvir isso de você. Eu anotei: “Até onde tem Ozu nesse filme?”. Eu não sei se qualquer pessoa, por mais que o admire, se a admiração seria suficiente. Eu acho que, além da admiração, da influência que ele tem na sua cinefilia, talvez aquilo você compreenda ainda mais do que nós... porque vem da sua família, não é?

Olga Futemma: Pode ser... são pequenas histórias.

Karla Holanda: Não tem um conflito no seu filme...

Olga Futemma: Não tem (...). Tem esse conceito que se chama “Mono-no-aware”, que eu não saberia traduzir, mas talvez o mais perto seja “As coisas são como elas são”. Isso tem muito nos filmes do Ozu, mas nunca são assim, uma expressão de conformismo. Eu não sei separar direito, é uma coisa muito sutil, é reconhecer. E tem um momento no filme dele que eu mais gosto, *Pai e Filha*, em que “ela” não quer se casar para não deixar o pai sozinho e ele fala que isso é uma bobagem, que ela vai casar sim, “onde já se viu?”. E ela começa a chorar. O pai sai numa varandinha, olha pra cima - já é noite - e diz “acho que amanhã vai chover”. E aí você, espectador, começa a “vuááá” - a chorar -, porque é tão... é tão delicado! Ele, enfim, encontrar uma saída para aquela expansão toda da filha...! E o título do filme eu roubei do Ozu. Tem um filme dele que se chama *O sabor do chá verde no arroz*, porque arroz e chá verde é a refeição mais simples.

Karla Holanda: Olga, você acha que o fato de você ser mulher interferiu de alguma forma no seu jeito de fazer filme?

Olga Fudemma: Acho que sim. “Eu sou eu mais minhas circunstâncias”. E o fato de ser mulher incide sobre a profissão de várias maneiras. Na minha época não; no começo, não tinham mulheres na direção. A [cineasta] Ana Carolina tinha uma teoria que é bem estranha, mas que talvez seja... É que o tripé era muito pesado e naquela época do começo, onde tinha que carregar coisas... Eu acho que é um chiste, mas... Na verdade, era um mundo muito masculino, muito masculino. Então, as mulheres ficavam como? Como *script girl* (...), como montadora, que eu fui. Mesmo na fotografia, muito pouco. Então tinha, sim, uma batalha para conseguir colocar as suas propostas em editais e tal. Isso de um lado. De outro, os tempos, sobretudo para quem precisa ter um emprego regular, salário, porque tem filhos e porque tem uma família e tal, são também muito diferentes. Eu tenho certeza que eu não fui cineasta de tempo integral nunca, nunca. Eu acho que, por exemplo, o Renato [Tapajós] se definia como cineasta, documentarista, porque ele era. Eu era de vez em quando. Mas estava sempre próxima do mundo do cinema, através de pesquisa e tal, que também - além de tudo - me permitia ter salário e, portanto, ter alguma regularidade nas contas, principalmente no investimento em relação aos meus filhos. E tem essa coisa, acho, mais difícil de identificar e muito mais difícil ainda de analisar, que é o olhar feminino. Durante muito tempo eu disse “não, bobagem, bobagem”, não é verdade. Tem! Tem porque você escolhe um tema, escolhe um jeito de enquadrar; você carrega esse seu jeito de ser do mundo e o jeito de ser mulher é diferente do jeito de ser homem. Mas eu não saberia identificar, não saberia. Todo mundo liga um pouco com delicadeza, eu acho que não tem nada que ver. Eu sei que eu nunca consegui fazer um filme - e também não busquei - fazer um filme másculo, sabe, coisa de macho. Não, não conseguia. Por exemplo, um filme como *Apocalypse Now*, eu, não... Não! Nem me passa pela cabeça. Eu acho que também junto com isso, a influência da cultura japonesa, do cinema, tudo isso. Mas tem uma porção aí que é ser mulher. E hoje, com 65 anos, eu tenho mais tranquilidade para dizer isso, constatar.

Karla Holanda: Você filmou *Chá Verde* - sua única ficção. Você percebe mesmo diferenças significativas [com o documentário]? Como você definiria, qual a diferença maior, o que tem de peculiar em cada forma?

Olga Fudemma: Pelo menos no tipo de documentário e ficção que eu elegi - existem outros tipos - eu acho que a grande diferença é o controle maior na ficção. Não sei, nos documentários eu sempre me senti exposta, estava ali, e mais aberta

também. Então, eu sinto mais essa diferença, mas você veja: é no plano da produção, e não da criação. Eu acho que, na criação, a gente é o que é, qualquer que seja o meio de expressão. Eu faço parte – por conta até dos documentários do Renato [Tapajós] – de uma geração que tinha essa preocupação de ter uma voz narradora, que organiza, que, de certa forma, dirige... Mas eu acho que quando eu fui fazer meus documentários, acho que por conta da narração, o tipo de narração que eu escolhia, me tirou fora desse... desse jeito de fazer – por bem ou por mal. Porque você poderá ver no... principalmente no *Sob as pedras do chão*: é uma narração muito doce e hoje me atrapalha, sabe? Depois eu busquei ser um pouco mais essencial, que eu achava que era o centro. É isso!

Karla Holanda: Olga, super obrigada.

Olga Futemma: De nada. Obrigada você pela paciência de ficar escutando.