RACANELLI
a direção de produção

Sôbre problemas da organização de produção, FILME CULTURA ouviu Leo Racanelli, atualmente trabalhando como diretor de produção de *Quelé do Pajeú*, de Lima Barreto. Racanelli nasceu em Roma, onde, aos onze anos, começou a trabalhar em um laboratório, origem de seu interêsse pela fotografia. De fotógrafo de "stills" passou a operador de câmera e à direção fotográfica. Na Segunda Grande Guerra, foi correspondente no "front" e documentarista. Dirigiu a fotografia de muitos filmes de longa-metragem e mais de 30 documentários. Em 1951, a convite de Adolpho Celi, veio para o Brasil, contratado pela Vera Cruz. Fêz o planejamento de produção de *O Cangaceiro*. Em 1965 foi diretor de produção de um filme italiano com participação brasileira, *Operação Paraíso*.

FC: Qual a influência da direção na organização da produção?

Leo Racanelli: Para darmos uma resposta exata, deveríamos discutir antes o conceito de "diretor" e suas funções no cinema moderno em geral e no brasileiro em particular. O conceito, por sua vez, depende da organização econômica que financia o filme. Assim, existem três casos:

1.º) O diretor é contratado sòmente para dirigir o filme, responsabilizando-se ou não pelo roteiro técnico. Neste caso o diretor é mero executante de uma obra encomendada e suas funções estão limitadas pelas cláusulas contratuais, onde foram determinadas as responsabilidades. Esta é a fórmula preferida pelos grandes produtores, porque garante legalmente os interêsses em causa, prevendo até a possível substituição do diretor no caso de não cumprir as obrigações contratuais. Neste caso a influência da direção é mínima e depende sòmente da capacidade profissional do contratado.

2.º) O diretor é sócio, entrando para a sociedade com seu trabalho. É a pior forma de trabalho, porque não recebendo dinheiro vivo, mas prestando serviços, na condição de sócio, o diretor sente-se com paridade de direitos na confecção do produto. O que mais interessa ao diretor neste caso é a produção e não o resultado artístico. Muitos filmes não foram concluídos justamente por defeito desta forma de associação. A combinação é aconselhável sòmente no caso de grandes diretores de reconhecida seriedade e ética profissional, cujo produto seja imediatamente aceito pela distribuição.

3.º) O diretor é sócio paritário, com participação em dinheiro. Evidentemente, a melhor fórmula, porque o diretor cuida do seu produto em função direta do seu próprio dinheiro. É a fórmula atualmente usada por Fellini, De Sica, etc.

Se estas são as formas contratuais, não devemos esquecer que a influência do diretor na produção se reveste em todos os casos de máxima importância, porque dêle dependem a harmonia e a disciplina da equipe técnica e artística, o rendimento dos atôres, marcando, enfim, tôdas aquelas condições necessárias para qualquer forma de trabalho de grupo e de caráter excepcional. Não devemos esquecer que o cinema é um trabalho de exceção porque consome, num período relativamente curto e intenso, apreciável capital.

FC: O equipamento moderno tem influência no custo de produção? Qual a sua utilização no Brasil?

L. R.: A importância de um equipamento moderno é fundamental no custo de produção e na confecção do produto. A técnica moderna deu passos gigantescos, abolindo tôda uma série de aparelhos antigamente considerados indispensáveis e de alto custo. Atualmente é raro o uso das velhas câmeras tipo "Mitchell" ou "Debry", chassi de 300m, que foram substituídas pelas "Arriflex" ou "Cameflex", muito mais cômodas e correspondentes às exigências da moderna direção.

Na iluminação, os velhos e caríssimos refletores foram substituídos pelo equipamento "colortran", que pode ser ligado a qualquer tomada, anulando o gerador de corrente e evitando a compra de lâmpadas normais de filamento (500 — 1.0000 — 2.000 — 5.000 — 10.000 watts), de preços astronômicos.

FC: Qual a utilização da programação matemática no cálculo de possibilidades da organização de uma produção?

L. R.: Pôsto como premissa que um planejamento é sempre útil em têrmos econômicos, devemos fazer uma necessária distinção entre as filmagens de estúdio (atualmente raríssimas, no cinema brasileiro) e as totalmente efetuadas em cenários naturais.

No primeiro caso tudo pode e deve ser prèviamente calculado. Os únicos erros possíveis são aquêles que entram no cálculo normal das possibilidades: casos de doenças, acidentes, calamidades, etc.

No caso de uso de cenários naturais, tudo depende da capacidade do diretor de produção que, sem omitir mínimos detalhes num rigoroso plano geral de trabalho, deve paralelamente prever um plano de emergência que possa a qualquer momento substituir o plano-base, devido às infinitas dificuldades que podem surgir durante a filmagem e que não podem ser calculadas prèviamente no escritório.

FC: A atividade do diretor de produção, no Brasil, não invade o campo do primeiro assistente?

L. R.: Nunca. O primeiro assistente deve se preocupar com as exigências diárias da filmagem, ou seja, para que todo o material e pessoal necessários à filmagem do dia estejam à disposição do diretor. Por isso seu contato com o diretor de produção é contínuo e necessário. Por outro lado, o diretor de produção deve se preocupar com o que deverá ser filmado amanhã e nos dias seguintes. Daí, um bom diretor de produção nunca estar presente fisicamente na filmagem; é representado por seu secretário ou assistente de produção. Como regra, se um diretor de produção está no seu "set", ou já terminou seu trabalho de planejamento ou é um péssimo diretor; enquanto o primeiro assistente deve estar sempre presente.

FC: Quais as tarefas fundamentais do diretor de produção?

L. R.: Dizia Goldwyn: "o diretor de produção deve ser sempre um oficial, os outros, sargentos". Com isso, queria dizer que na função de diretor de produção há responsabilidade pela filmagem em sua totalidade, ficando as particularidades com os subalternos. Um bom diretor de produção é, às vêzes, mais importante que o diretor artístico (isso no caso de filme comercial), porque sòmente de sua capacidade depende o resultado econômico da filmagem.

FC: A improvisação tem prejudicado o cinema brasileiro?

L. R.: Nem sempre. Sem uma boa dose de improvisação todo o chamado "cinema nôvo" não teria nascido; muitas obras importantes não teriam surgido, muitos técnicos não se revelariam. Naturalmente, sofre-se as conseqüências: o público ainda está desconfiado com o cinema brasileiro. Acha que os filmes são, às vêzes, primários e inacabados, os atôres improvisados.

FC: Em contato com diretores estrangeiros, quais as diferenças de método mais nítidas?

L. R.: Nenhuma e infinitas. Nenhuma no aspecto trabalho em si. Nós conhecemos as condições do País, dos lugares onde devemos filmar, etc.; portanto, podemos desenvolver-nos melhor que qualquer diretor de produção estrangeiro, que sempre necessita da nossa ajuda quando vem filmar no Brasil. Infinitas no que se refere às possibilidades de ação econômica: nós temos o "jeito", êles o dinheiro; nós o entusiasmo, êles o dinheiro...