

Flávio Tambellini e Rodolfo Icsey.

TAMBELLINI E O "HERÓI" EM CRISE

Entrevista a Ely Azeredo

Até que o Casamento nos Separe é o primeiro filme realizado por Flávio Tambellini desde O Beijo (1964), versão da peça "O Beijo no Asfalto", de Nelson Rodrigues. Também assinala sua primeira incursão no terreno da comédia, na qual ele vê, não uma fuga aos problemas da existência, mas um prisma opcional para abordá-los. A opção da comédia de costumes (derivada da peça "Os Pais Abstratos", de Pedro Bloch) foi tomada por Tambellini como forma de fazer, sem abrir mão da vivência pessoal, um cinema espetacular de tratamento sofisticado e moderno.

Flávio Tambellini produziu (em associação Data Filmes Rank), escreveu o roteiro e dirigiu. A direção de fotografia, em Eastmancolor, foi confiada a Rodolfo Icsey. A música, a Remo Usai. A montagem, a Ismar Porto. Formaram o elenco Mário Benvenuti, Vera Barreto Leite, Anna Christie, Marisa Urban, Regina Rodrigues, Flavio Porto, Ary Fontoura, Flavio Ramos, Scarlett Moon, Jorge Lobo, Ray Hoagland.

NÃO sei bem porque quis fazer um novo filme. Talvez por estar em disponibilidade ou, quem sabe, pela sedução do desafio (que é sempre fazer um filme no Brasil), ou até mesmo por necessidade de expressão. O fato é que comecei por começar e, quando vi, já estava obsessivamente envolvido no projeto. É verdade: obsessivamente. Mas existe outra forma de fazer um filme por aqui, sem estar acionado por uma dose adequada de paixão ou obsessão? Não creio. A menos que o filme seja de pura e simples rotina, ou então que seu autor esteja motivado por outros estimulantes, tais como o ímpeto juvenil ou a audácia da ignorância.

Intenção e resultado — De mais importante na paisagem brasileira de produção, atualmente, pode ser registrada a presença de não mais um ou outro, mas de um número importante de realizadores que tem tido a oportunidade de vitalizar a sua experiência de cinema em dois polos: o da concepção e o da realização.

No geral, o quadro no Brasil foi sempre o do estudioso de cinema desligado da realização de filmes, e o do realizador de filmes desligado do estudo. Hoje, não. Vários são os que vêem, conferem, analisam filmes, tendo do cinema uma concepção maior e, ao mesmo tempo, estão sempre voltados para o trabalho de "fazer" e já submetidos à estimulante danação da experiência. Ainda há a religiosidade de muitas posições políticas, mas, no fundamental, processa-se um inegável amadurecimento. E daí achar que, por enquanto, uma boa parcela de filmes nacionais deve ser julgada ou compreendida mais em função de suas intenções que de seus resultados (ainda em gestação).

De que carece a produção de filmes no Brasil? Além da vitalização da existência de seus melhores realizadores (o que, em muitos casos ou, na maioria deles, está ainda em processo), carece do óbvio: o domínio da matéria dramática. São múltiplas as fontes dessa carência e abrangem ampla gama de fatores: desde limitações de produção até limitações de experiência e talento. Quantas idéias básicas de um filme alcançam o seu domínio no roteiro a ser filmado? Quantos diretores possuem, por sua vez, domínio das exigências de rea-



Vera Barreto Leite
em "Até que o
Casamento nos Separe".



Mário Benvenuti e Anna Christie, "Até que o Casamento nos Separe".

lização desse mesmo roteiro? Quais as possibilidades de que esse mágico (que deve ser entre nós o diretor de um filme) dispõe para converter a idéia em realização, em termos do apoio efetivamente criador de terceiros (pelos quais deve percorrer a sua concepção), como de elenco, ou de uma série de agentes técnicos e artísticos ou de fatores estruturalmente corretos de produção? O fato é que um filme nacional (quando quer ser um filme alheio ao quadro da rotina) dá sempre a impressão daquele aluno que, se estudasse!... (porque capaz de aprender ele é). E o amargo, em relação ao cinema brasileiro, é que os seus melhores protagonistas estudam — mas falta-lhes geralmente o laboratório eficiente para sistematizar, experimentar ou adensar o objeto apenas intelectualmente apreendido. Sabe que a água é feita de hidrogênio e oxigênio — mas produzi-la como? O meio de produção brasileiro é ainda pobre. Há mais inquietação que eficiência; ressentimento de sedimentação de experiência e de várias outras condições para ocorrer como ato possuído. Uma idéia exposta (quando consegue expor-se) no roteiro, tende não a se enriquecer, a tomar forma, mas a desgastar-se. O domínio da forma (entendido forma como estrutura interna do conteúdo, o que explicita, o que o revela) parece-me o grande e fundamental pro-

blema do cinema brasileiro mais inquieto.

Os Pais Abstratos — A transposição ao cinema de uma peça, novela ou conto é tão outro problema, que não entendo porque não se possa realizar um filme pessoal, partindo de obra original de terceiros.

Foi a minha opção em *Até que o Casamento nos Separe*: adaptação da peça "Os Pais Abstratos", de Pedro Bloch. Decidi-me depois de assistir, convidado por Jorge Dória (aliás ator de minha admiração) a um ensaio da peça.

Em "Os Pais Abstratos" interessou-me, principalmente, o tom: engraçado à distância, mas amargo de perto. Tratando também de uma discussão de valores de vida (hoje em mutação extraordinária) achei que a peça estava certa ao travar aquela discussão não em tom "gravemente" a sério, mas em tom "desconcertantemente" a sério, sob a coloração da comédia. Era mais funcional e contemporâneo.

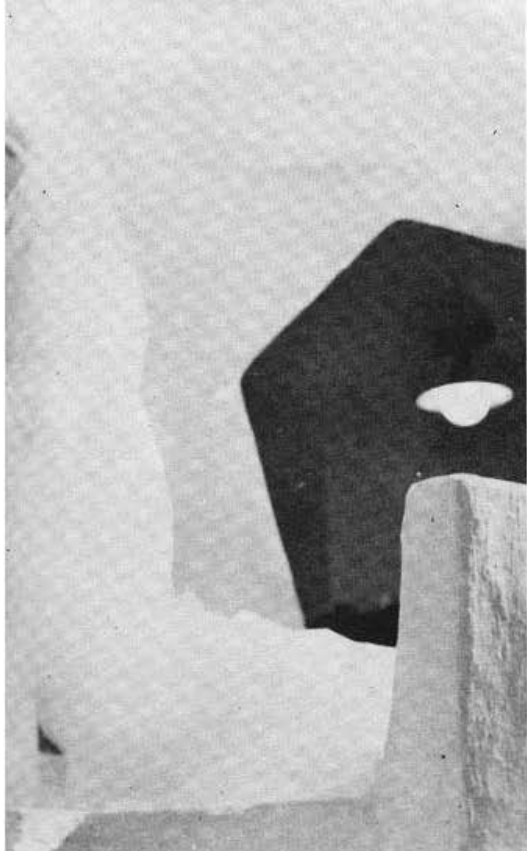
Gostei, ainda, da maneira com que a peça estendia "socialmente" um drama de consciência "individual". E também da perplexidade que movimentava, algumas vezes, as suas personagens. Gostei, ainda, da estrutura que sustentava a peça: menos de "história" e mais de "observação humana".

Não, não. Apesar de considerar uma procura legítima, não fui atrás de um êxito, colocando-me a seu serviço: quando me decidi, "Os Pais Abstratos" ainda estava em fase de ensaios; seu sucesso foi posterior.

Côr e fotografia — Ainda há pouco tempo o branco-e-prêto era a regra; e a côr, a exceção. Hoje, o quadro é oposto. Fiz a côres por isso e pelo fascínio que sinto pelo colorido. Pedi a Rodolfo Icsey uma fotografia de valores rigorosamente permanentes: relêvo, nitidez, profundidade, e tratei de entender o dado "côr" como cenografia e indumentária. Nunca considerarei demais elogiar Rodolfo Icsey, que é um profissional excelente, feito de entusiasmo, dedicação e competência. A seu crédito, no filme, há muito.

O que pretendi foi dar ao filme, dentro das possibilidades com que contava, uma ambientação sofisticada na escolha e no tratamento de ambiente. Era necessário mesmo uma certa extravagância visual, pois, em boa parte, o filme é feito de pesadelos do herói Danilo Ribeiro.

Um elenco estimulante — Preocupeime na condução do elenco, muito mais em levar o ator à compreensão do papel a ser desempenhado que em dirigí-lo. Expunha a intenção e a discutia, sem jamais estar preocupado em ganhá-la. Queria que os atôres fizessem dos seus respectivos papéis uma hipótese virtual de si mes-



mos, é, assim, os criassem. E lidando, para citar apenas dois exemplos, com pessoas da qualidade de Vera Barreto Leite e Mário Benvenuti, o trabalho com o elenco foi para mim sempre estimulante.

O problema era a escolha do elenco. Um Danilo Ribeiro capaz de mentir a si mesmo, acreditando honestamente, e que, sugerindo 40 anos, tivesse um tom de meninão, de modo que carregasse consigo, a um tempo, culpa e inocência. Mais ainda, que fosse capaz de interpretar com naturalidade expressiva. E, para ajustar o que ainda poderia faltar, meu bom Pedro Bloch sugeriu que Danilo Ribeiro passasse a Danilo Ricardo Spinelli Ribeiro: ajustava-se mais ao Benvenuti de Mário... (a origem peninsular é sempre muito forte).

Pensei sempre numa Renata (a esposa) que fosse elegante, dissimuladamente humana, nervosamente calma, muito menos academicamente bonita que atraente, e até hierática. Vera Barreto Leite com aquela voz, o sorriso nervoso, o incomum do seu tipo e, sobretudo, o jeito de mulher-amiga foi a minha outra escolha. Creio — e o mérito é de Vera — que a sua intensidade em Renata pode ser contada como ponto positivo no filme.

Para o papel de Denise (a outra) convidei Anna Cristie. Uma espécie

de melancolia que há em seu rosto e a sua beleza límpida, sem qualquer sofisticação, foram os móveis de minha escolha. Queria uma moderninha em tom de eterno feminino que evitasse todo e qualquer estereótipo de amante, para que, de uma mistura de delicadeza, encanto e mistério, com o devido toque erótico, surgisse uma Denise em permanente desencontro, sem entender bem a sua situação.

Um herói em crise — Procurei focalizar um “herói” em crise. Crise de consciência em relação ao que era no passado e ao que se transformou no presente. Sente culpa. E sente-se à margem de si mesmo, inútil socialmente: nada tem a ver com seu “trabalho”. Busca a si próprio, mas não tem coragem de romper o cerco. Faz de Renata, em seus sonhos ou devaneios de olhos abertos, uma espécie de “alter ego”. E em um desses devaneios ouve “dela”: “Danilo. O que você não tem é coragem de ser você mesmo. Nunca teve”. Seus projetos do passado colidem com o mundo presente. A tese que deseja escrever desconcerta-o secretamente: sobre a atualidade do Direito Romano em um mundo que se prepara para alunissar. Assim, sem diálogo consigo próprio, com as pessoas e as entidades ao seu redor, procura fugir bizarramente: criar para sua amante Denise a imagem de vítima,

a imagem de sua tremenda utilidade no trabalho — enfim, de todas as coisas que não é. E continua a dar voltas em torno de si próprio, a correr atrás de si, daquilo que foi e do que não consegue ser. Um herói sem caráter? Um fraco? Sem dúvida. Mas também um “herói” vivendo em um mundo que não inventou e com uma consciência que o persegue e da qual não consegue escapar. Um homem afinal dicotômico, um “festivo”.

O filme se divide em duas partes bem nítidas: a primeira que deseja ser um mural da sua personagem principal, apresentando-a em vários ângulos — quem é, quem foi, o que gostaria de ser, o que foi feito de sua vida, como vive, qual o seu problema, as pessoas que tem em torno de si; a segunda, que deseja ser linear, desenvolvendo-se na base das consequências de uma decisão que é finalmente tomada por Danilo, depois de promete-la desde o começo.

O herói é um fraco, um genrocrata — entendido por genrocrata aquele que depende financeiramente do sogro. Ele procura reencontrar aquilo que era antes de se casar. Enfim, como nos seriados policiais de televisão, *Até que o Casamento nos Separe* “é a verdadeira história de um homem em luta com a sua consciência. Combate cruento, travado dia após dia e, sobretudo, noite após noite”.