





○
VERDADEIRO
ARTISTA
TEM DE
AGUENTAR
FIRME

(a) *A alvoo*

Entrevista a Ronald Monteiro

Em 1965, sem dinheiro e com apenas seis latas de negativo, Arnaldo Jabôr, um poeta de 25 anos e alguma experiência na assistência de direção, filmava em cores e som direto um documentário de 15 minutos sobre a vida circense. Premiado várias vezes e elogiado pela crítica nacional e estrangeira, este documentário, *O Circo*, teve êxito imediato e pareceu compensar os intensos nove meses de filmagem. Dois anos mais tarde, Jabôr partia para uma nova experiência: *Opinião Pública*, documentário focalizando os subterrâneos da classe média, foi o resultado dessa nova incursão. Foram seis meses de pesquisas e outros tantos de filmagem, que o infatigável cineasta-poeta empreendeu com desconcertante otimismo. Em 1970, ele se lançou, em uma nova aventura no domínio do longa-metragem, com *Pindorama*, tentativa alegórica de captação da psicologia nacional em 400 anos de História. As filmagens não foram menos dramáticas, cheias de dificuldades e problemas — “uma desgraça que vou levar, sempre, pela minha vida”, segundo Jabôr. Entre *Opinião Pública* e *Pindorama*, Jabôr realizou curtos e documentários de encomenda (“o que faz todo cineasta brasileiro entre um filme e outro”). Nesta entrevista a Ronald Monteiro, o autor de *Opinião Pública* depõe sobre sua árdua experiência atrás das câmaras, as dificuldades encontradas por um realizador brasileiro e suas aspirações culturais e políticas.



A realização de Pindorama levou quase dois anos. Muita pesquisa. Na cena: Itala Nandi e Mauricio do Valle.

RM — Como foi que você chegou ao cinema?

AJ — Comecei a me interessar por cinema quando o cineasta sueco Arne Sucksdorf chegou ao Brasil. Nessa época, eu já acompanhava as experiências pré-profissionais de alguns amigos meus. Resolvi ingressar no curso que Sucksdorf ia fazer, promovido pelo Itamarati. E como o Itamarati estava dando muita ajuda ao cinema brasileiro que surgia, procurando novas formas de expressão cultural, obtive financiamento e matéria-prima para fazer meu primeiro filme, *O Circo*. No entanto, isso só foi possível pela ajuda do Serviço do Patrimônio Histórico, que tinha importado uma câmara e um gravador.

RM — Por que *O Circo*?

AJ — Eu pensava inicialmente em um filme sobre as diversões populares. Mais tarde sintetizei para uma delas, que era o circo. O filme teve sucesso imediato, e então fiz, já em nível profissional, um documentário cobrindo as atividades do primeiro Festival Internacional de Cinema.

RM — *O Circo* lembrava Fellini e obedecia a certas propostas do cinema direto...

AJ — O que acontece com *O Circo* é que foi feito com muita candura, quase ingenuamente. Eu não tinha contato maior com o cinema. O que me interessava até então era o teatro. Por isso, o filme me interessa principalmente por essa ingenuidade. O que me agrada nele é o lado de seu retrato da tentativa dramática de existência do povo através do fenômeno do circo: um povo destituído, sem condições culturais e materiais, tentando produzir e manter viva uma tradição milenar. Um negócio altamente dramático que, num certo sentido, sintetiza o drama do povo pela sobrevivência, na sociedade em que a gente vive. Se existe parentesco com Fellini, é pelo seu lado ruim, que é também o lado ruim de Fellini: a comisseração pela personagem popular, pela personagem grotesca e patética do povo e uma certa satisfação aristocrática por

essas personagens ínfimas e desconhecidas. *O Circo* sofreu essa influência. Mas há, também, a documentação de uma força viva do povo tentando existir. O que é, um pouco, a maquete de um drama maior.

Enquanto cinema-direto, o filme é um pouco ingênuo, não faz constatações, dentro do purismo do "cinéma-verité" daquela época. Eu interfiro diretamente na imagem, o que contraria a idéia do cinema-verdade. Aliás, *O Circo* nem pretendia ser cinema-verdade. O que eu queria era fazer um filme sobre o circo, sem nenhuma preocupação de seguir teorias críticas sobre cinema. Sobretudo porque as teorias de cinema-verdade dos franceses são extremamente puristas e repressivas, em relação ao autor. O autor de cinema-direto, se fôsse seguir o que os críticos franceses gostariam que se fizesse, praticamente ficaria impedido de filmar.



"Pindorama é uma tentativa patética de se fazer um filme desenvolvido numa realidade econômica subdesenvolvida" (Arnaldo Jabôr). Na cena: Maurício do Valle, Ítala Nandi e Hugo Carvana.

OPINIÃO PÚBLICA

RM — Quais as razões de sua "virada" para *Opinião Pública*?

AJ — Foi o sucesso de *O Circo* que me permitiu conseguir produção para um outro filme, *Opinião Pública*. Na época, éle significava para mim a tentativa de cumprir aquela necessidade que todos os cineastas brasileiros estavam sentindo de falar sobre o fenômeno da emergência da classe média no cenário político brasileiro. Se os filmes do Cinema Novo até 1964 estavam muito voltados para o povo como personagem dramática do cinema, a partir de então tivemos necessidade de falar sobre esses novos atores do nosso teatro político, que são as pessoas da chamada classe média.

O que se vê no mundo inteiro, desde essa época, é uma coincidência dessa emergência. É uma grande ditadura da classe média: a ditadura de suas repressões, de suas obsessões, de sua grande agressividade, de sua autodefesa, de sua

patologia. Estamos vivendo uma grande Idade Média da classe média, e sob esse ponto de vista acho que *Opinião Pública* teve o mérito de tentar fazer um retrato fiel do pensamento dessas pessoas que, até então, eram ignoradas pela dramaturgia e também pelo cinema brasileiro. Eram postas de lado, como personagens sem nenhum interesse dramático. Realmente, a classe média não tem profundidade trágica nem grandiosidade épica. Ela é apenas terrível pela sua pequenez, pelo seu silêncio e também pela sua imensa capacidade de união, pela grande solidez de sua frágil e absurda ideologia.

Opinião Pública, de alguma maneira, tentou trazer à luz tudo isso. Do ponto de vista político, mostra também, num certo sentido, como a classe média não pode ser ignorada como protagonista das mudanças políticas do país. Esse surgimento da classe média como personagem, no palco da nossa cultura, também dá uma reversão enorme na atitude do autor de cinema. Porque, se até o aparecimento

dessa sinistra e cinzenta personagem, o autor tinha atitudes de "narrador" dos sofrimentos da classe pobre, se éle narrava do alto, com comiseração, com desespêro ou com desgosto, os sofrimentos da classe destituída, e se, num certo sentido, essa sua posição é um pouco mais confortável, depois do surgimento da classe média como protagonista a coisa mudou. O autor passou a ser a vítima, quer dizer, o artista, como agente das forças liberadoras desrepressivas, passou a ser uma espécie de vítima do seu personagem. Isso resultou numa série de caminhos, como um cinema de características masoquistas, desesperadas, diante desse grande monólito que é a classe média, personagem que fez com que a tragédia passasse da tela para a câmara. Na realidade, trágico é o autor que fala sobre a classe média, e não a personagem que está na tela. A classe média não é trágica — ela é absoluta e vitoriosa.



Para filmar *Opinião Pública*, Jabôr pesquisou nove meses.

RM — A realização do filme deve ter sido muito laboriosa.

AJ — *Opinião Pública* deu muito trabalho. Fiz um levantamento rigoroso de material durante quase seis meses de filmagem (o copião dava cêrca de nove horas de projeção, que transformei em hora-e-meia). Era um material quase infinito, em perguntas, respostas e situações que eu criava, embora já existissem nos apartamentos e edifícios de Copacabana, no meio do povo de classe média. A filmagem deu um trabalho imenso, mas se não tivesse dado, não ficaria como é. Faz parte do meu processo criativo todo êsse sofrimento. Talvez seja uma forma masoquista de filmar, não sei...

PINDORAMA

RM — Vários anos separam *Opinião Pública* de seu nôvo longa-metragem. O que você fez nesse tempo?

AJ — Fui com *Opinião Pública* para o Festival de Pesaro, na Itália, que é a mostra dos primeiros filmes de diretores. Lá êle ganhou o primeiro prêmio. O que foi muito bom, porque me deu acesso à crítica européia, que a partir dessa época tomou conhecimento de minha existência. Depois, voltei para o Brasil, e fiquei pensando no roteiro de um nôvo filme, *Pindorama*. Para viver, fiz documentários de propaganda, o que faz todo cineasta brasileiro entre um filme e outro.

RM — *Pindorama* também representa uma "virada", em relação a *Opinião Pública*. O que o levou a ela?

AJ — *Opinião Pública* foi, para mim, um grande exercício de contenção e de seriedade crítica, que me ensinou uma grande lição: respeitar a existência dos outros, respeitar o personagem filmado. Descobri, com êsse filme, que as vidas das pessoas, embora criticável, não podem ser vistas de maneira frívola. O trabalho

para mostrar isso foi uma espécie de exercício de humildade e, ao mesmo tempo, de seriedade crítica. Isto não me agradou muito porque me obrigou a uma repressão criativa. E me deu vontade de fazer um filme em que me visse diante da arte, da criação, de uma maneira integral, sem nenhum álbi, sem precisar apelar para as legitimações do documentário, ou da sociologia.

RM — Quanto tempo levou a gênese de *Pindorama*?

AJ — Comecei a escrevê-lo em 1968 e terminei em 1969. Foram, aproximadamente, uns nove meses de trabalho de roteiro. Depois, passei quatro meses tentando arranjar financiamento. Por volta de dezembro de 69, a produção estava encaminhada. Fiquei, de janeiro a maio, procurando os locais de filmagem. Primeiramente ia ser São Paulo, mas acabei transpondo a produção tôda para a Ilha de Itaparica, na Bahia. Levei três meses preparando a filmagem, que tem uma cenografia e um figurino muito complicados. Comecei a filmar no dia 11 de maio de 1970. Veja o tempo que se perde para fazer um filme. Terminei de filmar a 18 de julho. A filmagem durou, portanto, dois meses e uma semana. O filme deve estar pronto em dezembro. Êsse esforço não tem cabimento. A gente tem de substituir essa minúcia e persistência, as pesquisas e estudos dêsse gênero, pela violência, pela espontaneidade, pela coragem criativa e pela confiança cada vez maior na imaginação poética e no inconsciente criador.

RM — Você acha que o resultado, até agora, compensou o esforço?

AJ — *Pindorama* me está satisfazendo muito, porque acho ter conseguido o que pretendia: um quadro fabuloso e semi-allegórico de tôda a realidade de nossa consciência de povo, de nossa consciência de nação. É uma espécie de gran-

de esboço crítico de nossa psicologia social, de uma psicologia que se vem formando há quatrocentos anos. É, em suma, um filme que tenta mostrar a nossa grande maquiagem, que se coloriu em quatrocentos anos de mímicas. E, também, de mostrar o que, debaixo da máscara, se consolidou como rosto. O rosto e a máscara de um povo; as suas tintas e a sua carne. E como essas duas coisas se casam, e como a máscara deforma o rosto.

RM — Foi um filme difícil de realizar?

AJ — Foi o maior esforço que já fiz em minha vida. E também o maior que fizeram as pessoas que trabalharam comigo. O resultado de seu trabalho é excepcional: cenografia, fotografia, som direto (o filme foi todo feito em som direto, nada de dublagem). A grande dificuldade foi que, por um acaso, a produção teve um orçamento de filme estrangeiro (fizemos o filme com capital retido da Columbia Pictures e com a participação da Vera Cruz). Isso não quer dizer que fizemos um filme de "nouveau-riche", um filme deslumbrado. O dinheiro foi gasto para mostrar a falta de dinheiro.

Estou convencido de que as dificuldades de filmar são uma desgraça que vou levar pela minha vida. Elas me estimulam para o trabalho, para a criação. Então, a dramaticidade e o desespero da narrativa, das personagens, das situações, é impulsionado pelo grande desespero da filmagem numa ilha, no meio de lamaçais e pantanais, com uma equipe de 60 pessoas e cenas de duzentos e tantos figurantes. Essas dificuldades de realização contribuíram de certa maneira para criar o clima do filme. Não recomendo isso a ninguém, mas, para mim, foram altamente estimulantes. A produção viveu as mesmas realidades dramáticas que a história do filme tem. A violência

imaginativa que pretendo dar nos próximos filmes talvez já esteja presente em *Pindorama*, nas dificuldades que tive para realizá-lo.

PROJETOS

RM — *Pindorama* já está em fase de acabamento. Você tem idéia daquilo que pretende fazer depois?

AJ — *Pindorama* tem muitos "pilares" culturais, "pilares" de verdades históricas. É um filme muito feito em cima do meu consciente pessoal e do nosso consciente cultural, nacional. Agora, estou a fim de fazer muitos filmes — porque três anos é tempo demais para se fazer apenas um —, contando muito mais com o meu inconsciente pessoal e o nosso inconsciente nacional. Quero fazer um filme com aquilo que eu não sei, e não com que eu já sei. Estou a fim de me aventurar a descobrir o filme que fiz após ter realizado *Pindorama*. Para mim, isso é uma ventura poética fascinante.

RM — No começo da entrevista, você falou sobre desvios desesperados ou masoquistas do cinema.

AJ — Acho que não devemos nos comprazer com as dificuldades; devemos liberar a nossa imaginação poética sem nos autodestruirmos. Está-se tornando um método, na situação histórica em que vivemos, o sistema autodestrutivo de criação artística. Temos de viver a tensão entre a destruição e a verdade no mundo de hoje, sem colocarmos dentro de nós a guerra, sem destruímos o que se faz por uma espécie de holocausto à nossa impotência. Acho isso fundamental. Viver interiormente a época trágica em que vivemos, sem voltarmos a nossa covardia, a nossa impotência, contra nós mesmos e contra os filmes que fazemos. Porque não podemos destruí-los em nome de um masoquismo simplista. Devemos viver a tragédia de pé, e não chorando, de quatro, nem com a cabeça enfiada na terra. Precisamos não considerar que vivemos um período histórico único no mundo. Estamos vivendo apenas um período histórico. Estou com Norman Mailer, quando diz que faz arte não porque acredite na felicidade humana, mas porque quer que a humanidade saia da ópera "buffa", da farsa, e enfrente a própria tragédia. Acho que o verdadeiro artista tem de agüentar firme.



Pindorama: um quadro alegórico da realidade brasileira. Na cena: Wilson Grey.

Opinião Pública focaliza os dramas e impasses da juventude classe-média.



FILMOGRAFIA:

1964 — *A Nave de São Bento* * Direção de Mário Carneiro * Assistente de direção: Arnaldo Jabôr.

1964 — *Integração Racial* * Direção de Paulo César Saraceni * Sonografia: Arnaldo Jabôr.

1964 — *Ganga Zumba* * Direção de Carlos Diégues * Sonografia: Arnaldo Jabôr.

1965 — *O Circo* * Direção de Arnaldo Jabôr * Curta-metragem.

1967 — *Opinião Pública* * Direção de Arnaldo Jabôr * Longa-metragem.

1970 — *Pindorama* * Direção de Arnaldo Jabôr.