

ÊLE FÊZ O CINEMA BAIANO NASCER

Entrevista a José Carlos Monteiro

Enquanto alguns de seus companheiros de geração partiam para um cinema de experimentação, de aberturas sociais e de proposições artísticas, Roberto Pires permaneceu, tranqüilo, na esfera do cinema tradicional, de fórmulas feitas e de modelos conhecidos. Falta de capacidade inventiva? de audácia? de cultura? Evidentemente que não, pois êsse baiano discreto e lacônico foi um dos primeiros (e conseqüentes) pesquisadores de formas no cinema brasileiro. Tentando fazer cinema desde menino, realizou bastante cedo seu primeiro filme de longa-metragem, *Redenção*. Foi, porém, no quadro do chamado "ciclo de cinema baiano", que RP pôde dar a medida de seu talento. Dirigiu *A Grande Feira*, *Tocaia no Asfalto* e *Crime no Sacopã*, segundo postulados essencialmente brasileiros, seja na visão dos problemas das favelas baianas (*A Grande Feira*), seja na abordagem do submundo da criminalidade carioca (*Crime no Sacopã*), seja na retratação dos bastidores da corrupção no Nordeste (*Tocaia no Asfalto*). Sua autoridade profissional e disciplinadora foi um elemento positivo num momento em que a exuberância tendia a prejudicar os trabalhos. "Empunhando a câmara, debruçado à mesa de montagem, Pires é — segundo a precisa definição do crítico Paulo Perdigão — a figura revivida do artesão medieval, para quem as ferramentas, 'hobby' arrebatador, são bem caras ao orgulho e ao júbilo que lhe dá uma forma de criação individual, especificamente sua, a constituir, no seu entender, uma obra cuja vértebra, estando sob seu inteiro domínio e responsabilidade, não pode sofrer os malefícios da "máquina que multiplica".

Geraldo D'El Rey e Luíza Maranhão em A Grande Feira.



Cláudio Marzo e
Eulina Rosa: Em
Busca do SuSexo.



JCM — *Redenção* significava para você apenas uma simples prova artesanal, um primeiro filme, ou traduzia outras preocupações de tema e de estilo?

RP — Para mim, *Redenção* constituía antes de tudo a primeira experiência dentro de uma série algo utópica de "thrillers" que pretendia fazer, e que era, na época, resultado de meu interesse por esse tipo de cinema. Mas, afóra disso, significava também um aprimoramento do trabalho que comecei na curta-metragem. *Redenção* foi sepultado numa poeirenta prateleira de uma subdistribuidora. Sua carreira comercial foi tão meteórica que quase ninguém o viu passar. Teve sucesso apenas na Bahia, onde causou polêmica. Talvez pelo fato de ser o primeiro filme baiano.

JCM — Havia nêle um clima típico de policial influenciado pelos "clássicos" da escola "negra" norte-americana. Houve, de fato, alguma influência direta ou indireta desse tipo de filme?

RP — Não conheço a maioria dos filmes dessa escola. Naquele tempo, todo filme policial sofria influência dos que se faziam no mundo inteiro, e não especificamente do norte-americano. Como ou era também leitor assíduo de literatura criminal, teria, evidentemente, de mostrar essa admiração pelos dois gêneros.

JCM — Por que, depois de *Redenção*, você abandonou o uso da tela larga?

RP — Eu não abandonei a tela larga; apenas deixei de usá-la. Se algum dia ela me ajudar a me comunicar melhor, é claro que a utilizarei novamente.

A GRANDE FEIRA

JCM — Válter da Silveira se perguntava, num artigo sobre *A Grande Feira*, até que limite Rex Schindler, como argumentista, e você, como realizador, teriam tido consciência de que estavam abrindo um caminho novo para o cinema brasileiro. Como a questão não foi respon-

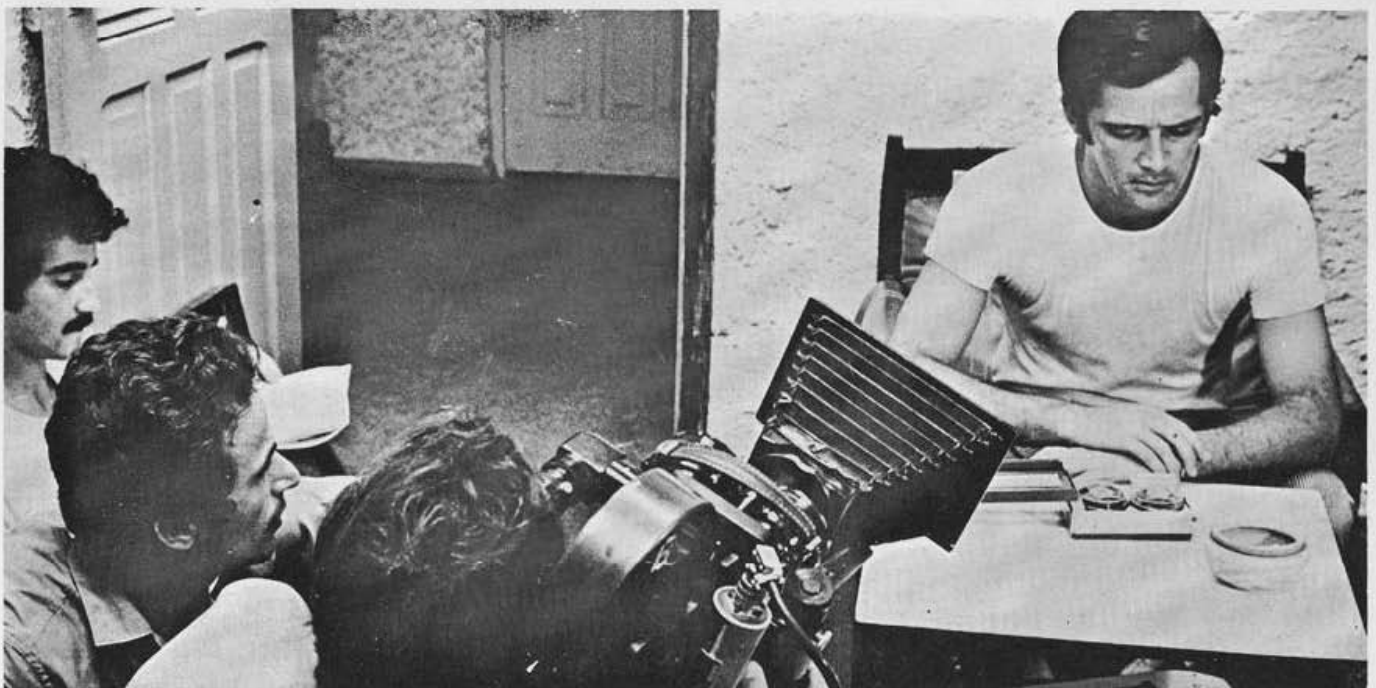
dida, pergunto agora: até que ponto a abordagem social e estética da realidade baiana foi deliberada ou inconsciente naquele filme?

RP — Os dramas da feira de Água dos Meninos sempre me atraíram. Eu não podia compreender aquela mistura terrível de lama-gente-verdura, e a pobreza me impressionava. Impressionava-me tanto que conjuguei na mesma imagem os seus problemas e os de pessoas da alta sociedade. A idéia original desse tipo de confronto poderia não ter sido minha, mas desde que a compreendi e a coloquei em *A Grande Feira* estava assumindo um compromisso consciente e a encampando.

JCM — Falando de *A Grande Feira*, você dizia que era "uma crônica um pouco amarga", com personagens "muito educativos, didáticos". Na maioria de seus filmes se observa essa maneira didática de ver e tratar as coisas. Por quê?

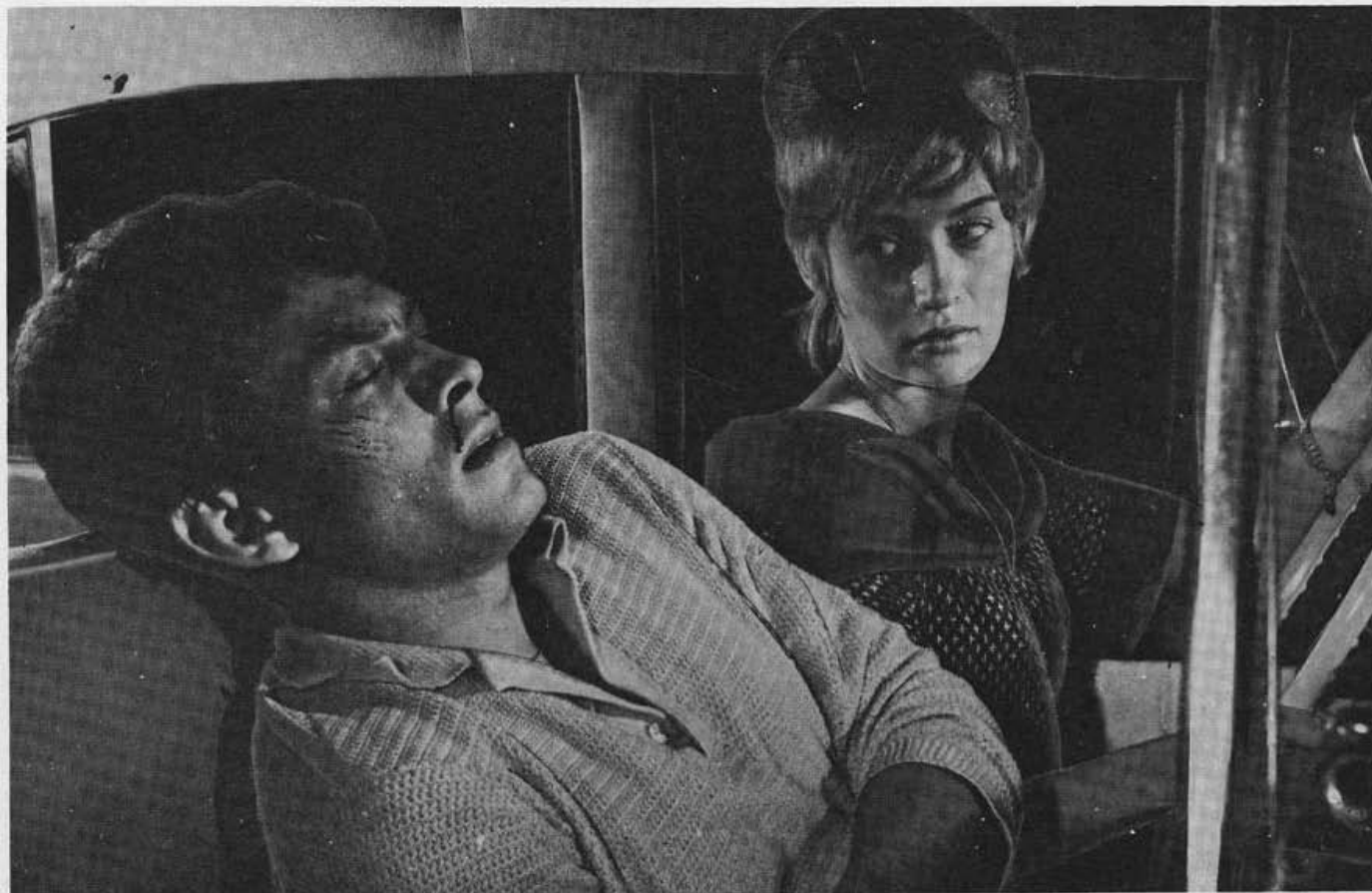
RP — Fui bastante benevolente quando qualifiquei *A Grande Feira* de "crônica um pouco amarga". O negócio era diferente. Para comunicar os dramas deste filme necessitava seguir uma linha didática, e talvez não tivesse dado tudo que era preciso nesse sentido. Na verdade, tenho uma grande dificuldade em escrever roteiros. O mais aceitável que fiz foi para *Tocaia no Asfalto*.

JCM — Conta-se que, na época de filmagem de *A Grande Feira*, você tomou conhecimento de dois filmes que o impressionaram muito: *Hiroshima, Mon*



Roberto Pires (na câmara) dirige Cláudio Marzo em *Máscara da Traição*.

Tocaia no Asfalto: uma surpresa na carreira de Roberto Pires. Na cena: Geraldo D'El Rey e Ângela Bonatti.



Amour e La Dolce Vita. Em que sentido isso afetou seu trabalho?

RP — Sômente a realidade, o meio ambiente em que a gente vive, consegue afetar nosso trabalho. Não conheço *Hi-roshima*, *Mon Amour*, como dizem por aí, mas sei que é um filme importante, e digo isso para todo mundo. Quanto a *La Dolce Vita*, não me diz nada e nem me influenciou em *A Grande Feira*.

TOCAIA NO ASFALTO

JCM — *Tocaia no Asfalto* comporta dentro de sua estrutura duas narrativas (quase) independentes, que se fundiam: a história do pistoleiro Rufino e o processo da corrupção política no Nordeste. Por que essa dicotomia? Você teve medo de fazer simplesmente um policial e quis, também, dar dimensão social ao filme, foi isso?

RP — Não considero *Tocaia no Asfalto* um policial. Trata-se, antes, de um filme de análise do comportamento, da psicologia, de um marginal. A figura do pistoleiro ingênuo e analfabeto, nada tem de policialesca, mas sim de muito triste e alienada. Logo, a feição do filme é mais intimista do que dinâmica, embora

haja a ação obrigatória de uma fita desse gênero.

JCM — Como surgiu seu interesse pelo filme?

RP — A história, isto é, a idéia original pertencia a um amigo nosso, também cineasta. Baseado nela, eu e Rex Schindler resolvemos elaborar uma trama, onde o principal personagem fosse um pistoleiro místico, que matava porque achava que o ato de matar era um simples gesto de profissional. Rex escreveu o argumento, como o fizera para *A Grande Feira*, mas a cenarização foi minha.

JCM — Por que escolheu Agildo Ribeiro, até então um comediante, para o papel do pistoleiro? E Arassary de Oliveira?

RP — Agildo trabalhava na peça "A Compadecida", de Ariano Suassuna, fazendo João Grilo, e seu desempenho me impressionou. Achei então que, com alguns retoques, poderia viver perfeitamente a figura de Rufino. No caso de Arassary, ela era muito conhecida de amigos meus, ligados a teatro e cinema, que me recomendaram utilizá-la. O resultado foi surpreendente. Também me surpreendeu o resultado alcançado pelo filme, no todo.

CRIME NO SACOPÃ

JCM — *Crime no Sacopã* foi uma experiência totalmente frustrada. Por que?

RP — Comercial, foi um fracasso completo. Artisticamente, porém, o filme se propunha lançar alguma luz sobre a tragédia político-policial que quase abalou a "estrutura" social do Rio de Janeiro, na época. O crime passional, que ganhou as manchetes, tinha conotações evidentes com os bárbaros assassinatos do "Esquadrão da Morte". Foi este aspecto que me levou a defender o Tenente Bandeira. Sempre achei que ele foi um bode expiatório.

JCM — De *Crime no Sacopã* à *Máscara da Traição*, você passou mais de seis anos sem filmar. Por que tanto tempo?

RP — Um período de silêncio é sempre bom. Principalmente depois da fase de 1964, em que todo o cinema brasileiro perdeu seu fôlego. Foram anos difíceis de trabalhar. Para sobreviver, montei alguns filmes, fiz vários documentários comerciais pagos pelo Governo e "jingles" para a televisão. De fato, foi uma época muito dura, pois tive de fazer coisas sem importância, tentando o

público acreditar que eram importantes. Todo cineasta tem seus momentos de cegueira total. Eu também tive os meus.

JCM — Que significação teve, no seu entender, o chamado "ciclo baiano"? Foi meramente a eclosão de alguns talentos esparsos, que iriam dar suas melhores produções fora da Bahia, ou se tratou, efetivamente, de uma tentativa de instaurar em Salvador uma verdadeira metrópole cinematográfica?

RP — Sob muitos aspectos, se tratava de uma desesperada tentativa de concretizar no Estado a criação de um movimento de cinema atuante e novo. Os primeiros filmes foram realizados em condições penosas, pois não havia nenhuma estrutura industrial para esse tipo de empreendimento. O único produtor de intenções veracruzianas, que procurou melhorar a situação, foi Winston Carvalho. Ele chegou mesmo a construir um estúdio e importou vários equipamentos, convencendo alguns amigos a investir em cinema. Foi o único projeto concreto de "truste" na Bahia.

MÁSCARA DA TRAIÇÃO

JCM — *Máscara da Traição* representou uma abertura nova, em termos de comunicação com o grande público, pois você utilizava atores de renome na televisão, côr e uma história bastante popular. Era sua intenção obter algo mais, ou você queria somente um espetáculo bem administrado?

RP — Acho que *Máscara da Traição*, apesar de buscar atingir a enorme massa de telespectadores, explorando recursos e nomes da telenovela, foi uma verdadeira traição a tudo que fiz antes. Realizei-o



unicamente para conquistar o público e faturar na bilheteria. Procurei construir a narrativa com elementos de identificação popular. Não tive a pretensão de fazer uma obra de arte, embora a fita seja materialmente bem acabada. A única nota original está na cena final: os criminosos enganam todo mundo, até o público, e escapam com o produto do roubo. Quis realizá-lo em côres porque o espectador quer ver sempre colorida a realidade em que vive. Não dei nenhum tratamento especial a côr, porque nossos laboratórios

ainda não permitem este tipo de liberdade artística.

JCM — Por que escolheu os bastidores da televisão para servir de "background" de *Em Busca do Sucesso*? Houve, de sua parte, alguma maneira especial de abordar a comédia?

RP — Ambientei a história no mundo da televisão porque, hoje, mais que nunca, ela faz parte da realidade brasileira, assumindo um papel progressivamente importante. Quis focalizar o assunto, porém, pelo seu lado anedótico, pois *Em Busca do Sucesso* é um filme comercial, inspirado numa idéia comercial e com destino comercial. É difícil fazer comédia no Brasil. Mas tentei elaborar uns "gags" diferentes, para suavizar a história, que nada tem de engraçada.

JCM — Eulina Rosa tem o tipo de uma estrêla, mas você nunca a utilizou em seus filmes. Por quê? Outra coisa: você parece ter facilidade em "descobrir" atrizes (vide o caso de Luíza Maranhão, Helena Ignez, a própria Arassary de Oliveira, e até Iris Bruzzi). Isso é espontâneo?

RP — Não usei Eulina Rosa antes por falta de oportunidade, de papéis adequados. No caso de *Em Busca do Sucesso*, seu tipo se adaptava perfeitamente ao temperamento da personagem, uma jovem confusa e ambiciosa, que se submetia aos jogos do "show-business" para vencer na vida. Eulina é jovem, como a Zelina do filme, e a experiência de ambas mostra a outras jovens as concessões que terão de fazer se quiserem alcançar o sucesso. Sobre essa questão de "descobrir" ou não atrizes novas, acho que se trata simplesmente de contingências da vida.



Roberto Pires dirige Tarcísio Meira em *Máscara da Traição*.

Agildo Ribeiro e Jorge Dória, protagonistas de Crime no Sacopã.



Filmografia

Estabelecida por Michel do Espírito Santo

CURTA-METRAGEM:

1955 — *O Sonho* * Produtor.
1955 — *Bahia, Imagem da Terra e do Povo* * Produtor.
1955 — *O Calcanhar de Aquiles* * Diretor, produtor.
1965 — *Briga de Galos* * Montador.
1966 — *Em Busca da Estabilidade* * Direção e roteiro: Roberto Pires * Montagem: Robert Perrin * Elenco: Ecchio Reis (Persin Perrin Produções, Rio de Janeiro — GB).

LONGA-METRAGEM:

1959 — *Redenção* * Direção e argumento: Roberto Pires * Roteiro: Roberto Pires e Oscar Santana * Fotografia: Hélio Silva * Montagem: Mário del Rio * Música: Alexandre Gnatalli * Produtor: Elio Moreno Lima * Elenco: Geraldo D'El Rey, Maria Caldas, Braga Netto, Fred Júnior, Milton Gaúcho, Eloísa Cardoso (Iglu Filmes, Salvador — Bahia).
1961 — *A Grande Feira* * Direção, roteiro e montagem: Roberto Pires * argumento: Rex Schindler * Fotografia: Hélio Silva * Música: Remo Usai * Cenografia: José Teixeira de Araújo * Produtores: Rex Schindler e Braga Netto * Produtor-Executivo: Gláuber Rocha * Elenco: Geraldo D'El Rey, Helena Ignez, Luíza Maranhão, Antônio Luís Sampaio,

Milton Gaúcho, David Singer, Roberto Ferreira, Nilton Paz, Clélia Mattos, Roberto Pires, Lígia Ferreira, Milton Rocha, Maria Lígia, Sônia Noronha, Raimundo Andrade, Calazans Neto, Agnaldo Santos, João Gama, Luiz Henrique, Gabriel Leite, Genaro de Carvalho, Jota Luna, Hélio Rodrigues, Dante Scaldaferrri, Maria Adélia (Iglu Filmes, Salvador — Bahia).

1962 — *Tocaia no Asfalto* * Direção, roteiro e montagem: Roberto Pires * Argumento: Rex Schindler * Fotografia: Hélio Silva * Música: Remo Usai * Cenografia: José Teixeira de Araújo * Produtores: Rex Schindler e David Singer * Elenco: Agildo Ribeiro, Arassary de Oliveira, Adriano Lisboa, Geraldo D'El Rey, Ângela Bonatti, David Singer, Jurema Penna, Antônio Luís Sampaio, Roberto Ferreira, Maria Anita, Hélio Rodrigues, Milton Gaúcho, Maria Lígia, Othon Bastos, Sílvio Lamenha, Girolamo Brino (Schindler/Singer, Salvador — Bahia).

1963 — *Crime no Sacopã* * Direção, roteiro e montagem: Roberto Pires * Argumento: Ubiratan de Lemos * Fotografia: Mário Carneiro * Produtores: Gilberto Perrone e Jarbas Barbosa * Elenco: Adriano Lisboa, Jirrá Said, Agildo Ribeiro, Jorge Dória, Mário Benvenuti, Iris Bruzzi, Álvaro Aguiar, Américo Taricano, Alberto Jorge Franco Bandeira (Copacabana Filmes, Rio de Janeiro — GB).

1969 — *Máscara da Traição* * Direção, produção, roteiro e argumento: Roberto Pires * Diálogos: Leopoldo Serran * Fotografia (Eastmancolor): Affonso Beato e Pompilho Tostes (Segunda Unidade) * Câmara: Ricardo Stein * Montagem: Uly Mantell * Cenografia e figurinos: Régis Monteiro * Assistente de direção: Luiz Carlos Lacerda de Freitas * Diretor de produção: Irênio Marques * Produtores-Executivos: Zelito Viana * Elenco: Tarcísio Meira, Glória Menezes, Cláudio Marzo, Mário Brasini, Oswaldo Loureiro, Flávio Migliaccio, Milton Gonçalves, Roberto Ferreira, Joel Vaz, Roberto Pires, Benedito Manoel de Assis (Produções Cinematográficas Mapa/Difilm, Rio de Janeiro — GB).

1970 — *Em Busca do Sucesso* * Direção, roteiro e montagem: Roberto Pires * Argumento: Roberto Pires e Armando Costa * Fotografia (Eastmancolor): Leonardo Bartucci * Som: Juarez Dagoberdo da Costa * Assistente de direção: Álvaro Freire * Produtores: Roberto Pires e Lívio Bruni * Produtores associados: Leonardo Bartucci e Cláudio Marzo * Elenco: Cláudio Marzo, Eulina Rosa, Berta Loran, Flávio Migliaccio, Moacyr Deriquem, Sílvio Lamenha (Produções Cinematográficas Mapa, Rio de Janeiro — Guanabara).