



OVERHEAD

ROBERTO SANTOS

O HOMEM SEM SAÍDA

Entrevista a José Carlos Monteiro



Tentativa de filme de episódios, Vozes do Médo (acima) conta com intérpretes e diretores estreados. Na cena ao lado, Adriana Prieto: Um Anjo Mau.

JCM — Parece que você foi o único paulista a ser aceito pelo Cinema Nôvo carioca.

RS — Embora inicialmente vinculado ao grupo de diretores do Cinema Nôvo, a partir de certo instante o espaço de tempo entre meus filmes começou a ser tão grande que tive de me afastar. Isso faz com que até hoje seja difícil para mim estar ligado a qualquer outra "escola".

JCM — Normalmente, todo segundo filme de um diretor mostra-se inferior ao primeiro. No seu caso, ocorreu justamente o contrário, porque *A Hora e a Vez de Augusto Matraga* tem mais fôlego que *O Grande Momento*. Você acha que foi a distância de tempo entre um e outro que lhe permitiu esse lance mais arrojado?

RS — O longo silêncio entre *O Grande Momento*, realizado em 1955, e *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*, feito em 1966, não foi propriamente um silêncio. Tentei realizar pelo menos três longas-metragens nesse período, mas não adiantou. Preferia ter amadurecido realizando outros filmes. *O Grande Momento* foi muito elogiado pela crítica, recebeu vários prêmios, mas os prováveis co-produtores de novos filmes que pretendia fazer desconfiavam dele — e de mim, naturalmente. Para sobreviver, fui fazendo então documentários, roteiros para outros diretores, jingles. Enfim, trabalhos de sobrevivência e aprendizado.

JCM — Você acha, então, que poderia ter realizado *A Hora e a Vez de Augusto Matraga* nos anos 50 com as mesmas condições técnico-artísticas em que foi produzido em 1966?

RS — Quando comecei a trabalhar na feitura de documentários e jingles, as pequenas produtoras estavam renovando sua técnica e isso me obrigou a conhecê-la sistematicamente, no trabalho cotidiano. Paralelamente, o chamado Cinema Nôvo estourava e alargava conhecimentos que eu havia apenas intuído em *O Grande Momento*. *A Hora e a Vez de Augusto Matraga* foi resultado dessa dualidade. Naturalmente que não seria o mesmo filme se tivesse sido realizado alguns anos antes. E hoje o faria, também, diferente.

JCM — Que impressão você guarda, hoje, daquela fase? Os caminhos que trilhou só poderiam ter sido aqueles ou havia outras opções? Refiro-me à escolha de um cinema à margem do sistema de produção tradicional.

RS — Na época a que você se refere, nossos filmes — falo os meus e os dos cineastas do Cinema Nôvo — sempre estiveram à margem da produção tradicional. Se a gente tivesse outras saídas, não posso dizer que o resultado seria. É arriscado afirmar. Digo apenas que "a história está nas contradições do presente, não no passado".

JCM — Como você encara atualmente *O Grande Momento*? Para a maioria dos estudiosos e críticos de cinema brasileiro, ele continua sendo um modelo de filme urbano?

RS — Trata-se, hoje, de uma fita diferente e até estranha para a época em que foi feita — aqui no Brasil. Não esqueça que em outros países experiências idênticas eram rotina. *O Grande Momento* é atualmente um filme amável, divertido, ainda que naquela ocasião tivesse sido visto como uma crônica de costumes amarga. Para ilustrar o modo como foi recebido pelo público, cito duas opiniões: a de um espectador do Cine Metro Copacabana que reagiu diante das situações e das personagens gritando: "De miséria já chega a minha", e a de um crítico que considerou o filme como resultante de minha "angustiante visão cosmogônica".

JCM — Ao fazer o episódio de *As Cariocas* e *O Homem Nu*, anos mais tarde, você teve o sentimento de estar voltando ao ponto de partida do cinema urbano de *O Grande Momento* ou suas preocupações já eram outras?

RS — O terceiro episódio de *As Cariocas* não tem, realmente, nada a ver com *O Grande Momento*, apesar os personagens principais de ambos cumprirem a mesma trajetória, sendo pisoteados, chutados e postos diante da vida sem nenhuma perspectiva de melhora. *O Homem Nu* tem, igualmente, essa constante. Nos meus filmes, o elo de ligação é sempre o sujeito que é driblado pelas circunstâncias e pessoas. Não me interessa o que dribla e faz gols. Acho que assim as histórias ficam mais amargas e, por isso mesmo, mais engraçadas.

JCM — Só que se trata de uma graça triste, sem nada dêsse bom humor que você parece querer injetar em seus personagens. Falando disso, por que você não faz comédias com mais frequência?

RS — O que me impede de fazê-las é exatamente isso que você disse agora: o tom cômico grave, triste. E naturalmente os co-produtores ou produtores em potencial, que desconfiam muito dêsse tipo de tratamento.

JCM — Em seus três filmes há um aspecto bastante curioso: o acento burlesco, próximo da chanchada. Isso é intencional?

RS — Se eu imaginar uma seqüência assim, por exemplo: "Há uma enorme tensão entre um casal. Os dois brigam. O vento que entra pela janela torna o ambiente ainda mais nervoso. O marido, já neurastênico, vai descer o vidro da janela. Desce com força. A gravata fica presa, ele não percebe e tamborila a janela. No momento de se afastar, não pode — como um cachorro numa casinha de fundo de quintal. Ai a



Os caminhos da juventude paulista, segundo Roberto Santos: *Vozes do Mêdo*.

discussão explode, violenta, amarga, cheia de acusações recíprocas". Isso é intencional ou resulta de um tratamento natural da situação?

JCM — Todos êsses filmes — inclusive *A Hora e a Vez de Augusto Matraga* — foram produtos de encomenda. Por quê?

RS — Não se trata disso. *O Grande Momento*, *A Hora e a Vez de Augusto Matraga* e *Vozes do Mêdo*, que terminei recentemente, não são e nunca foram encomendados por ninguém a não ser por mim. As adesões de (co) produtores vieram depois de muito trabalho. Quanto aos outros três filmes — *As Cariocas*, *O Homem Nu* e *Um Anjo Mau* — êstes sim foram encomendados! Mas um aviso: só aceito encomendas se gosto do tema e se tiver ampla liberdade para elaborar o roteiro e dirigir o filme.

JCM — *A Hora e a Vez de Augusto Matraga*, com sua abordagem dos problemas através da figura do místico jagunço de Guimarães Rosa, se assemelha a *O Homem Nu* e *As Cariocas*, em que a realidade é enfocada pelo prisma do subjetivo. A julgar por êsse *approach*, comum a todos seus filmes, você prefere ver o mundo sob uma ótica individual. Por quê?

RS — Até agora tem sido assim. Mas, se não me engano, estou partindo com *Vozes do Mêdo* para outro tipo de enfoque.

JCM — Em que sentido, por exemplo, seu outro novo filme, *Um Anjo Mau*, se distingue dos demais que realizou até agora?

RS — *Um Anjo Mau* não conseguiu se libertar da *Matraga*. Talvez por encontrar em Açucena a mesma vontade de escolher seu destino que caracterizava Augusto Matraga. Também como em *Matraga*, há algo de tragédia grega. Apesar de a história ser aparentemente insignificante: Açucena, uma prostituta de estrada, encontra Martinho, um lutador profissional, e desafia com seu amor a ira de um fazendeiro que os manda matar. Embora o roteiro tenha uma impostação grandiloquente, no fundo o filme é uma fábula simples sobre as pessoas que não têm saída.

JCM — Sendo seu segundo filme baseado em um texto literário pergunto-lhe: que pensa das relações cinema & literatura no Brasil?

RS — São relações ótimas que devem começar a ser rompidas. Embora seja difícil a gente assumir a condição de órfão de pais queridos.

JCM — Em seus filmes, e especialmente *Um Anjo Mau*, que elemento da narrativa fílmica lhe interessou mais particularmente?

RS — Interessa-me acima de tudo a articulação que os elementos da narrativa possam ter. Justamente por isso dou muita importância ao roteiro — não ao roteiro nos moldes tradicionais, que só serve para atrapalhar, mas aquele que a gente poderia chamar de "detonador de idéias". No caso de *Um Anjo Mau*, tive de agir de forma diferente do que faço. Só depois da escolha do ambiente é que pude pensar na decupagem, na colocação da câmara e dos atôres. E, às vezes, um simples trecho na linguagem de Adonias Filho resume tudo. Como, quando ele diz: "Açucena não sabe o que espera. Mas espera".

JCM — Como é que foi a produção?

RS — Muito boa. Para mim não houve problema, porque me apoiou em uma experiência anterior. Não recebi pressão alguma. Trabalhei livremente. O resultado é de minha inteira responsabilidade. Procurei fazer um filme rude, forte, violento, sem regionalismos.

JCM — Fale sobre *Vozes do Mêdo*.

RS — É uma tentativa de fazer filme de episódios à maneira de uma revista. A história se apóia, basicamente, na diagramação de uma revista e eu funciono como uma espécie de coordenador de material. Procuramos, eu e os outros diretores que trabalharam comigo (Maurice Capovilla, Gianfrancesco Guarnieri, Ciro del Nero, Aluisio Raulino e alunos da escola de Comunicações da USP), dar uma visão característica sobre a juventude em São Paulo.

