

roteiro do que seria **Palomares**, eu pensava fazer um filme sobre a loucura. Queria narrar a história de um homem que atinge o extremo da alucinação mental, ou seja, de um sujeito que explode interiormente. Mas cheguei à conclusão de que se fizesse um filme apenas sobre esta loucura doméstica, não conseguiria jamais alcançar o extremo da loucura total. E descobri que só através de uma ficção louca — cheia de **non sense** — provavelmente chegaria lá. O argumento e o roteiro são o resultado disso.

FC — Em função disso, que significa, então, o filme?

AF — Para mim o filme é isso: duas bombas atômicas, duas cucas radicais, duas bombas explodindo, duas cucas explodindo. É a história do homem-bomba querendo explodir tudo e a si mesmo na tentativa de mudar o rumo das coisas. Ele não pode parar, pois a parada representa uma revisão. Todos acabam parando dentro de uma igreja abandonada. Fechados nesse local, se entredevoram e um deles apresenta-se como padre na pequena cidade. Mas "a tua roupa não é o caminho", diz Santa, uma personagem do filme. E o suposto padre enlouquece: começa a prometer aos seus seguidores o Paraíso, agora. Nesse processo de loucura e autodestruição, termina levando o povo a se destruir com ele.

FC — O roteiro exigia cenografias fantásticas, de elevado custo de produção. A produção obedeceu?

AF — Os produtores forneceram 57 latas de negativo Eastmancolor, muito dinheiro, bastante loucura e total liberdade de criação para que fizesse um filme em que não faltasse absolutamente nada. Essa é uma condição muito excepcional no cinema brasileiro, onde os produtores costumam fiscalizar tudo e mesmo interferir na própria

criação do filme. No meu caso, felizmente, o crédito foi total.

FC — Houve algum problema de produção? Onde foi ambientada?

AF — Em Florianópolis, Santa Catarina. Os atores gostaram tanto da cidade que os três meses de filmagem passaram quase despercebidos. Não tivemos nenhum problema de locação, todas as loucuras foram conseguidas. A participação do povo, a ajuda do governo local através da Deatur, a cidade linda e quieta, sua luz suave e prateada e a completa integração da equipe com os catarinenses possibilitaram a realização do filme.

FC — Quase todos os atores de **Palomares** integram ou integraram o elenco do Teatro Oficina. Você exigiu deles alguma interpretação especial?

AF — Todo o trabalho relacionado com a interpretação se baseou na experiência pessoal de cada um. Alguns aproveitaram os conhecimentos adquiridos nas montagens e laboratórios que o Oficina vem realizando no Brasil há muitos anos. Os que não passaram pelo grupo fizeram um trabalho de laboratório antes das filmagens. (PSA).

ENCONTRO COM RALPH NELSON

Ralph Nelson, diretor do novo cinema americano, autor de, entre outros filmes, **Lilies of the Field** (**Uma Voz nas Sombras**), **Charly** (**Os Dois Mundos de Charly**), **Requiem for a Heavyweight** (**Requiem Por um Lutador**) e **Duel at Diablo** — esteve recentemente no Brasil para lançar seu **Soldier Blue** (**Quando um Homem é Homem**) e concedeu a **FILME CULTURA** a seguinte entrevista.

OS DOIS MASSACRES

FC — O que **Soldier Blue** representa em sua obra?

RN — Antes de mais nada, é o meu comentário sobre a guerra. Vale para qualquer época e para todo tipo de violência, inclusive o que acontece no Vietnã neste momento. Não tive a intenção aberta de fazer um paralelo entre o massacre de Sand Creek, que aconteceu no Colorado em 1865, e este, bem mais recente e não menos pavoroso, o de My Lai, como me perguntam com frequência. Não há dúvida, porém, de que os dois episódios se entrelaçam no mesmo horror e na mesma barbárie: queimar crianças, violar mulheres, mutilar homens, trucidar selvagemmente. E, hoje, as armas são bem mais sofisticadas do que em 1865. A idéia de fazer **Soldier Blue** surgiu há algum tempo, quando li um manual de história americana onde um dos meus filhos estava estudando. Senti-me perplexo ante a maneira como era ensinada às crianças a história da conquista do Oeste e da luta entre índios e brancos. Cada massacre, como o de Sand Creek, era mostrado como um episódio de bravura, de luta "limpa" dos soldados heróicos contra os selvagens traidores, beberrões e lascivos. Ora, na verdade, as coisas não se passaram assim.

FC — Sua filmografia repousa essencialmente em temas polêmicos. Há alguma razão especial para isso?

RN — Gosto de expor nos meus filmes assuntos desafiadores, atuais, embora o cenário, às vezes, os situe há cem anos atrás. Em **Duel at Diablo**, p. ex., fixei-me no racismo, na intolerância, narrados ambos em termos de western. Com **Soldier Blue**, retomo a mesma temática "desagradável", revivendo na tela o terrível episódio que foi o massacre de Sand Creek, onde 500 índios

Cheyenne foram exterminados barbaramente por soldados americanos — mulheres e crianças inclusive —, apesar de terem agitado uma bandeira branca pedindo paz e uma bandeira americana mostrando submissão. Sei que a seqüência final, onde, entre outras crueldades, mostro soldados jogando "baseball" com o seio decepado de uma índia, tem dado muito o que falar, especialmente nos Estados Unidos. Todavia, só posso dizer que ao pesquisar nos anais militares do Colorado — que contam as coisas com uma clareza nada semelhante à indulgência dos manuais escolares — senti que teria de omitir algumas tomadas para não tornar o filme excessivamente chocante.

"SANGUINÁRIO"

FC — Houve problemas com a Censura?

RN — Não. Tanto nos Estados Unidos quanto na Europa o filme está alcançando excelente aceitação por parte do público. Nos EUA está mesmo servindo de tema para debates entre estudantes, que encontram nele reforço para seus ideais pacifistas. Mas é claro que houve gente que não gostou, por achá-lo "sanguinário". Esses que se sentiram indignados, nunca devem ter assistido aos noticiários da TV. Sabe que por causa de **Soldier Blue** deixei de ser o anjo 28 de Hollywood?

FC — Anjo 28?

RN — Um clube de mulheres de Hollywood, Operation Moral Up-Grade, decidiu tornar-me membro honorário da entidade por causa de meu filme **Lilies of the Field**, que é baseado na fé, mas sem pieguismo. Deram-me um diploma e até mesmo um emblema em forma de auréola, símbolo da organização. Fiquei sendo o anjo número 28 do clube. Mas a vio-

lência em *Soldier Blue* chocou as boas senhoras que me renegaram em carta furiosa. Dadas as circunstâncias da minha "queda", só posso considerar o fato como uma honra. Aliás, tudo isso é idiota e realmente não me importo. Não ligo para distinções nem prêmios, embora já tenha recebido alguns.

FC — *Soldier Blue* não recebeu qualquer láurea da Academia de Hollywood?

RN — A Academia jamais daria o Oscar a um filme que trata de assunto tão controvertido. Mas dois atores que atuaram em minhas películas ganharam Oscars: Sidney Poitier, por seu desempenho em *Lilies of the Field*, e Cliff Robertson, por seu trabalho em *Charly*. O primeiro é um esplêndido ator, embora nem sempre bem aproveitado. E quanto ao segundo, foi, sem dúvida alguma, uma notável experiência trabalhar com ele.

FC — Foi uma magnífica surpresa descobrir em *Soldier Blue* uma Candice Bergen desmentindo o clássico "mais bonita do que atriz".

RN — Candice é uma mulher sensível e de muito talento que nem sempre tem sido bem dirigida, ou que teve alguns desempenhos sem relêvo, onde apenas "aparecia". Quando eu ia começar a rodar *Soldier Blue*, o agente de Candice procurou-me dizendo que ela desejava o papel de qualquer maneira, já que se tratava de uma película onde os índios aparecem como seres humanos e não apenas como títeres bradando "how". Confesso que, de saída, hesitei um pouco. Já havia pensado em três ou quatro outras atrizes. Tentei uma por uma. Candice foi indiscutivelmente a melhor. Acho que em *Soldier Blue* tem, na verdade, a mais significativa performance de sua carreira. No papel da exuberante Cresta Marybelle Lee,

sem maquiagem e com roupas grosseiras e esfarrapadas, mostrou ter talento dramático comparável aos seus dotes físicos.

FC — E o novato Peter Strauss, principal papel masculino de *Soldier Blue*?

RN — Fazia teatro e estava perdido em Hollywood. Resolvi lançá-lo num desempenho de grande responsabilidade. Não me arrependo. Ao contrário. Conseguí dele tudo o que desejava. É um ator competente e sério.

BERGMANIANA NO OESTE

FC — *Lilies of the Field* levantou dois prêmios aparentemente antagônicos: o do Office Catholique International du Cinéma e a Rosa de Lutero. Os tempos do Concílio explicam?

RN — Decididamente eu não me importo muito com prêmios. Também não olho com tanta seriedade a crítica. Mas é claro que fico satisfeito quando vejo meu trabalho entendido e apreciado. O importante é comunicar, transmitir uma mensagem que possa atingir o maior número possível de pessoas. Foi por isso que troquei o teatro pela televisão, e depois passei ao cinema. Aliás, acho o teatro limitado, uma forma elitista de expressão artística. Só atinge muito pouca gente, restringe o que se quer transmitir. Com o cinema posso entender-me muito mais, dizendo tudo aquilo que quero e penso. É um campo de ação muito mais excitante. Sou inquieto por natureza. Tive uma juventude difícil, embora nascido numa organizada família de classe média de origem escandinava. Já fiz de tudo; agora só o cinema me satisfaz completamente.

FC — Foi essa origem escandinava que motivou de certo modo a escolha de Bibi Andersson para o papel principal de *Duel at Diablo*? Co-

mo se sentiu ao colocar uma bergmaniana no Oeste?

RN — Bibi é uma das mais completas atrizes que conheço, e com quem sempre desejei trabalhar. Além disso, como figura humana, possui um magnetismo raras vezes encontrado. Mostrou-se no deserto do meu western tão à vontade quanto nas brumas de Bergman, a quem aliás aprecio e respeito muito.

FC — Qual é o outro diretor europeu de que você gosta?

RN — François Truffaut em primeiro lugar. Mas, entre todos os diretores, sejam do cinema europeu ou americano, o meu preferido é David Lean. Talvez porque eu não seja capaz de trabalhar com aquela paciente meticulosidade que o caracteriza é que o admire tanto.

FC — Fale de dois de seus filmes que obtiveram sucesso: *Requiem for a Heavyweight* (*Requiem Por um Lutador*), feito inicialmente para a televisão e que lhe valeu a conquista do Emmy e *Charly* (*Os Dois Mundos de Charly*), que despertou tanta controvérsia.

RN — Só gosto de fazer filmes que levem o espectador a meditar. Em *Requiem for a Heavyweight*, história de um boxeur explorado por seu agente inescrupuloso, a tônica era a desumanidade do homem para com seu semelhante. Também em *Charly* abordei um assunto polêmico: o da corrida científica que transforma a pessoa em objeto. Ali se tratava de um retardado mental a quem médicos e pesquisadores emprestaram uma inteligência artificial sem levar em conta, porém, que ele era possuidor de alma e sentimento. Sei bem que o caso é outro, mas considero válido o paralelo: veja o que fazem com os nossos astronautas. Preparam-nos como máquinas infalíveis para chegarem à Lua, transformam-

nos em robôs. Depois, só se acontecer algum imprevisto técnico durante a viagem, é que se lembram que são homens e que é preciso fazê-los voltar. É claro que aprecio o progresso da ciência e da tecnologia, mas quando isto serve para melhorar a condição humana e não para conquistas bélicas ou interesses financeiros. O que está acontecendo agora nos Estados Unidos, põe em questão a própria civilização. Há, de certo modo, um ambiente irrespirável. A sociedade americana está doente, vive-se numa inversão de valores. Foi por isso que me mudei com minha família para a Europa. Fixei-me na Inglaterra sem data para sair.

FC — Qual é o tema de *Flight of the Doves*, que você acaba de realizar na Irlanda?

RN — É a história de uma família feliz, nada semelhante a *Soldier Blue*. Também gosto, às vezes, de trabalhar com temas mais leves, desde que a mensagem contida seja sólida e não recaia na gratuidade. (MP)

"BARÃO OTELO": UM FILME-ANTÍDOTO

João Sem Direção é a síntese de tudo o que Grande Otelo já fez em mais de setenta filmes, desde 1935 — uma síntese projetada e multiplicada por todas as dimensões do sonho e do absurdo.

O *Barão Otelo no Barato dos Milhões*, portanto, começa por aceltar e dirigir todo o mito do próprio Grande Otelo, esse Sebastião Prata de Uberlândia que se transformou num dos poucos nomes nacionais de nossa época.

Com oito anos de carreira cinematográfica e alguns mais de teatro, já em 1943 Grande Otelo merecia um fil-