PAULO CÉSAR SARACENI:

A crônica de "A Casa Assassinada"

Paulo César Saraceni concretizou um projeto sonhado por mais de 10 anos ao levar à tela o romance "Crônica da Casa Assassinada", de Lúcio Cardoso. O filme, A Casa Assassinada, foi objeto de pronunciamento elogioso do escritor Octavio de Faria no Conselho Federal de Cultura e recebeu honrosa acolhida da critica.

Protagonista de primeira hora do movimento conhecido como Cinema Novo, Saraceni considera que existe hoje "o mesmo entusiasmo de 10 anos atrás", "a mesma efervescência". Mas acha que os prêmios em festivais "criaram uma imagem falsa do nosso cinema" e que deveriamos "pensar, principalmente no nosso mercado, no mercado latino-americano, no Terceiro Mundo e nos Estados Unidos". A Casa Assassinada, principal assunto desta entrevista, é sua contribuição à atual pesquisa de caminhos mais comunicativos para a criação cinematográfica nacional. FC.

Entrevista a José Carlos Monteiro e Marcos Ribas de Faria

JCM — Quando pensou em filmar o livro do Lúcio Cardoso?

PCS - Li o romance em 1960, logo após sua publicação, e já nessa época estava interessado em filmá-lo. Depois fui estudar no Centro Experimental de Cinema, em Roma, e deixel momenta-neamente o projeto de lado. Em 1961, recebi uma carta de Edla Van Steen (1), que queria fazer o papel de Nina, principal personagem feminina, sugerindo que eu convidasse Luchino Visconti para adaptar a história. Respondi que eu mesmo faria a fita. Ela me pediu então que voltasse ao Brasil, pois a produção estava organizada. Quando retornei, um ano mals tarde, foi exatamente a fim de filmar "Crônica da Casa Assassinada". Mas não foi possível e tive de partir para Porto das Caixas, também com argumento de Lúcio Cardoso.

JCM — Essa admiração que você dedicava ao romance não tornou difícil seu trabalho de transposição para a tela?

PCS — Procurei ser rigorosamente fiel a Lúcio, à atmosfera do romance pois seria impossível contar minucie a conte em uma hora e quarenta minucie a ce filme todas as situações descritas em mais de quinhentas páginas do livro. Além dis-

so, são duas artes diferentes, duas linguagens distintas. Conhecíamos o Lúcio escritor, o Lúcio pintor, mas não o Lúcio cineasta, que deixou inacabada sua única experiência nesse campo, A Mulher do Longe. Por isso, il tudo sobre "Crônica da Casa Assassinada", conversei longamente com Octávio de Faria e Marcos Konder Reis a respeito das idélas do Lúcio cineasta e tentei colocar essas reflexões em meu filme.

JCM — Quer dizer que filmar A Casa Assassinada agora, nove anos após seu projeto inicial e depois de tantas lelturas e discussões esclarecedoras, constituiu para você vantagem maior que fazê-lo naquela época?

PCS — Naturalmente, porque pude compreender melhor certos problemas. Anos atrás, por exemplo, a familia Menezes, em torno da qual gira o filme, era muito mais atacada do que agora. Hoje, posso aínda ser contra a familia Menezes, mas a entendo melhor. Antigamente, só tinha um sentimento em relação a ela: era contra. Quando Nina chega ao Rio — mais ou menos como o personagem de Pásolini em Teorema — vai des-

truindo toda a familia. A forma que usei no primeiro roteiro era multo mais cruel e terrivel — e também deliberada, consciente. A Nina interpretada por Norma Bengell é mais impulsiva, inconsciente, destruidora. O romance é um dos melhores que já li. Sempre pensei nele em termos de cinema. E se o tivesse feito em 1962, penso que causaria grande choque às pessoas.

MRF — Você optou pela localização temporal do Lúcio ou deu outro tratamento a essa parte do romance?

PCS — Não quis fazer drama de época. Fiz um filme de hoje e de vinte anos atrás, sob o aspecto da narrativa. Aproveitel o fato de que atualmente a moda — e o cinema — recorre ao passado e joguel com épocas diferentes. Assim, quando estamos no tempo presente, os personagens, Nina principalmente, usam maxis sem que se estranhe. Como não se estranha também o uso de midis vinte anos atrás. Isto é, o vestuário (criado por Ferdy Carneiro) faz com que uma coisa possa ser de hoje e de antigamente, sem uma época precisa. Tudo se passa num clima intemporal.



Carlos Kroeber e Norma Bengell, em A Casa Assassinada

JCM — Sendo A Casa Assassinada uma espécie de drama intimista, de crônica interior, por que o filmou em Cinemascope? A tela panorâmica, comum, não seria mais conveniente?

PCS — Embora Lúcio trate de problemas intimistas, ele o faz de forma épica. As personagens poderiam ser, por exemplo, as de um filme de Gláuber Rocha, que tem tendência épica. São grandes paixões o tempo todo e achei que a tela large, "cinemascópica", expressaria melhor a grandiloqüência da narrativa. Estamos longe dos dramas de Antonioni, das coisas que não acontecem.

JCM — Parece-me que, com essas paixões exasperadas e essa atmosfera épica, A Casa Assassinada será dramaticamente diferente dos seus filmes anteriores, em que personagens e narrativas eram discretos, contidos.

PCS — É verdade. A Casa Assassinada tem, inclusive, uma direção de atores diferente. Nele há grandes gestos, isto é, os atores conseguem realmente levantar os braços. Nos meus outros filmes, eu fazia força para contê-los. Agora deixei os personagens e os atores bem à vontade. JCM — Em seu filme, a atitude vingativa de Nina parece aproximá-la de Ada, a mulher do industrial de O Desafio, e também de Capitu. Todas são vítimas de uma engrenagem social à procura de vingança ou de desencadear uma vingança. Por que é que você usa sempre a mulher como instrumento vingador?

PCS — Paulo Emilio Salles Gomes também falou disso numa critica de Porto das Caixas, no Suplemento Literário do "Estado de São Paulo". De fato, isso acontece em todos meus filmes. Parece que é porque considero a mulher o elemento de nossa sociedade que mais carrega a cruz e que, por isso mesmo, pode e tem direito de partir para a contestação. Eu sempre quis mostrar esse processo de contestação e de destruição. O caso de Nina é um pouco diferente do dos outros personagens. Ela é uma pessoa que, exatamente por não ter cometido pecado - o adultério de que a familia Menezes a acusa — executa sua vingança de forma mais concreta que as outras. Mas acho que é no personagem do jardineiro que está a chave do

filme e não em Nina, embora ela seja fundamental ao filme.

JCM — Do ponto de vista de amadurecimento técnico para a realização de A Casa Assassinada, Capitu parece ter desempenhado um grande papel.

PCS — Filmei Capitu porque queria falar livremente de uma mudança que estava ocorrendo. Havia uma transformação radical na sociedade brasileira e recorri a Machado de Assis para dizer aquilo que estava sentindo. Capitu foi pouco entendido sob esse aspecto. Como produção, foi excelente: era a primeira vez em que me metia com esse tipo de espetáculo e, graças à maneira como me saí, pude fazer com mais rapidez e segurança A Casa Assassinada, que considero meu filme mais empenhado e pessoal.

JGM — Em termos gerais, Capitu segue fielmente a novela de Machado de Assis. Mas o tratamento cinematográfico nos dá uma visão mais saraceniana que machadiana dos personagens e da época. Isso não teria acontecido também com A Casa Assasinada, mesmo você respeitando o clima de Lúcio Cardoso?

PCS - Trabalhei bastante na cenografia, nos figurinos e nos personagens para que Capitu resultasse, antes de tudo, um filme de época. Mas não me interessava falar da época de Machado de Assis porque a entendia muito pouco. Não sou grande machadiano. Queria sim era falar da época atual, da transformação que está havendo, de uma revolução sexual numa época precisa. Sempre encarei Capitu como um filme de amanhã e não como um filme de hoje. As pessoas só agora estão acordando para ele, assim como ocorreu com o romance de Lúcio Cardoso. Em seu tempo, "Crônica da Casa Assassinada" foi lido de forma completamente errada. Lembro-me de pessoas que riam muito da história e que hoje adoram o livro. Isso ocorre com meus filmes, que são incompreendidos no começo e que, depois de um ano, passam a influenciar todo mundo. Espero que aconteça o contrário com A Casa Assassinada, pois a produção foi multa cara e quero alcançar logo o público. Estamos atravessando uma fase complicada, em que o filme de autor não tem vez. É preciso voltar a se fazer um tipo de cinema que possa ser visto. Recentemente II uma interessante entrevista de Jece Valadão em que ele defendia a necessidade de o cinema brasileiro se comercializar. Essa é também a posição de Roberto Farias, Jarbas Barbosa e outros produtores que, no entanto, não podem partir para isso porque estão sem histórias, sem roteiristas, sem diretores. Quando eles recorrerem aos escritores e realizadores para fazer esse tipo de filme que defendem, então marcarão um ponto positivo. Porque realmente não dá mais pé dirigir e produzir. É uma luta que desgasta. Quando o filme era barato, ainda dava jeito. Agora está tudo caro. É impossível fazer uma fita com menos de 300 ou 400 mil.

JCM — Essa guinada comercial não afetará a pesquisa de linguagem e a escolha de temas mais sociais?

PCS - O tipo de cinema político que fazíamos não tem mais sentido. Como movimento, o Cinema Novo desempenhou papel importante no Brasil e no mundo inteiro. Mas já disse o que tinha a dizer. Atualmente poderia repetir-se. É preciso partir para outra. Os meninos cineastas de agora têm mais facilidade de produzir, de pesquisar, mas não conseguem exibir seus filmes. Há também o problema do assunto, porque já foi dito quase tudo sobre todas as coisas. Pre cisa-se apelar para outros temas. A literatura brasileira no momento está servindo a muita gente. Mas não se trata de um caminho único. Apenas de uma va riante.

MRF — No começo do Cinema Novo os diretores pareclam se entregar mais, apesar do amadorismo das condições de produção. Nesse instante, tem-se a impressão que o cinema brasileiro tenta desesperadamente se profissionalizar. Acho esse salto muito arriscado, porque o processo foi rompido sem que houvesse um preparo para a nova fase.

PCS — Você tem razão. Isto é o que está ocorrendo com o cinema brasileiro. Por isso nosso cinema calu bastante nos últimos dois anos. Mas este ano talvez haja alguma saída, embora os filmes se jam mais caros. No meu caso, acho que nunca me empenhei tanto como em A Casa Assassinada. Me empenhei muito

mais do que em O Desafio e Porto das Caixas. Com Leon Hirszman (em São Bernardo) e Nélson Pereira dos Santos (em Como Era Gostoso o Meu Francês) houve o mesmo. Acho que 1971 e 1972 parecem muito com 1961 e 1962 para o cinema brasileiro. Antes de Gláuber Rocha viajar para os Estados Unidos, conversamos muito sobre coincidências. Nélson tinha feito Como Era Gostoso o Meu Francês que, pelas dificuldades, lembra Vidas Secas e eu volto a utilizar uma história de Lúcio Cardoso. Há tam-



Carlos Kroeber (acima), Tetê Medina e Augusto Lourenço (abaixo): atores que se adaptaram aos personagem de Lúcio Cardoso em A Casa Assassinada





Carlos Kroeber e Norma Bengell, em A Casa Assassinada

bém o caso de Roberto Pires, cuja conversa sobre o momento cinematográfico era igualzinha à que teve com Gláuber em 1960. Sou inteiramente contrário a que se passe a um cinema industrial, profissional, nos moldes de Hollywood. Tem que se fazer um cinema bem brasileiro, inteiramente original, aproveitando a experiência do Cinema Novo.

MRF — Porto das Caixas era um filme profundamente marcado por Rossellini e Stroheim. Quais foram suas influências em A Casa Assassinada?

PCS — A Casa Assassinada é muito parecido com Porto das Caixas sob esse aspecto de influência porque leva todo mundo a falar de Stroheim e Rossellini. O engraçado é que na Itália todo mundo que viu meus filmes — de Porto das Caixas a Capitu — fala de Visconti. Acho que A Casa Assassinada tem um lado rosselliniano, embora Lúcio nada tenha a ver com Rossellini. E tem também um pouco de Stroheim, um diretor que con-

sidero extraordinário. Mas de Porto das Caixas até A Casa Assassinada fiz mais três filmes, contando inclusive com o curta-metragem Integração Racial, e as influências que sofri no começo de minha carreira foram diluindo dentro da experiência que adquiri nesse intervalo. No que diz respeito a A Casa Assassinada, se há influência desses dois diretores, deve ser sob uma forma mais livre.

MRF - Como assim?

PCS — Para começar, pedi a Mário Carneiro uma foto em cor com a mesma carga de inventividade da foto em pretce-branco de Porto das Caixas, em que ele improvisava e criava a todo instante porque não tinha ainda conhecimentos técnicos de iluminação. Iamos sempre ver o copião na incerteza. A Casa Assasinada foi feito assim. Junto com Ferdy Carneiro, que fez a cenografia e os figurinos, Mário inventava na hora. Essa foi, allás, a nossa preocupação básica: inventar, inventar sempre. Também na

direção de atores houve essa preocupação, porque me permiti deixar os intérpretes exagerarem. Daí essa impressão
de exagero que o filme deixa. Mas exagerar é também uma forma de invenção.
E como se trata de uma fita romântica
— em que o sobrenatural é parte integrante — o exagero está presente em
todas as cenas com naturalidade.

JCM — Um crítico disse certa vez — e você repetiu acima — que todos seus filmes deflagram um processo. Esse pioneirismo caracterizou Porto das Caixas, O Desafío e Capitu. Em que sentido A Casa Assassinada dá continuidade a isso?

PCS — Não sei. Quando faço um filme nunca penso nisso. Realmente isso ocorreu com meus outros filmes. Gláuber e Carlos Diegues, que viram A Casa Assasinada na moviola, disseram que esta fita teria os mesmos problemas de Porto das Caixas. Fiquei um pouco chateado, porque isso significa que as coisas vão se repetir.

MRF — Capitu era a reflexão sobre o espetáculo. E A Casa Assassinada?

PCS - Nunca gostei do espetáculo cinematográfico. É um negócio que me deixa louco. Em Capitu, de certa forma, fiz espetáculo, mas não conscientemente. Retomo esse processo em A Casa Assassinada através do personagem Timóteo, que é uma figura espetacular, fechada num quarto, vestida de roupa de mulher, brincos e tudo o mais. Dirigi esse personagem de forma espetaculai até o final, quando há a revelação da trama do filme. Procurei fazer reflexão de maneira mais consciente que em Capitu, quando senti a necessidade de refletir sobre algo que era totalmente contrário: o espetáculo.

JCM — Explicando o problema das influências, você mencionou o curta-metragem Integração Racial que, embora elogiado pela crítica européia como uma boa tentativa de cinema direto brasileiro, permanece praticamente desconhecido entre nós. Poderia falar um pouco sobre ele?

PCS — Quando realizei Integração Racial buscava uma forma de cinema direto mais livre do que as até então feitas no Brasil. Leon Hirszman tinha realizado Maioria Absoluta, que estava ainda muito preso aos postulados desse tipo de cinema, e minha intenção era fazer um filme bem livre a respeito do problema da integração racial. Fora da crítica de Gláuber, essa tentativa foi muito mal vista e passou despercebida. Na Europa eles gostaram porque estavam acostumados a esse tipo de documentário. Inclusive há um ótimo artigo de Edgar Morin sobre ele. Recentemente, o exibi na cabina do INC para um grupo de pessoas que gostaram bastante, e entre as quais estava Wamberto. Hudson, do Itamarati, que o achou uma obra-prima.

JCM — Que importância teve para você o curso no Centro Experimental de Cinema, de Roma?

PCS - Nenhuma, afora a amizade com Marco Bellocchio, Bernardo Bertolucci, Sandro Franchina e Guido Cosulich. Nós cursávamos o mesmo ano e éramos muito amigos. O que havia no cinema italiano - onde para você dirigir um filme tinha de passar seis anos como assistente de direção - era uma loucura total. No Centro Experimental. era ainda pior. Enquanto eles explicavam à gente a diferença de lente de 18 mm para 50 mm, nós já fazíamos filmes em 16 mm. Não chequei a fazer o curso completo: só fui até um ano. Gustavo Dahl, que fazia parte de nosso grupo, é quem fez dois. O importante foi conhecer a Itália, fazer amizade e viver lá. Entre os filmes que fizemos juntos, houve um chamado L'Alba Romana, com direção do Bellocchio e história minha.



Isabela em Capitu. outra incursão de Saraceni na literatura ("Dom Casmurro", de Machado de Assis)

JCM — Qual é sua opinião a respeito da proteção dispensada pelo Governo ao cinema?

PCS — Acho inteiramente benéfica, porque não se tentou modificar nenhum filme, nem impingir nada. Quer dizer, o sujeito está fazendo o filme que quer, com proteção. No mundo inteiro tem sido exatamente o contrário: a proteção oficial sempre tolhe a liberdade do artista. Aqui não está havendo isso. Se continuar assim, acho genial.

Filmografia

Curta Metragem:

1958 — Caminhos * Direção, produção, roteiro e argumento: Paulo César Saraceni * Documentário em 16 mm (Inacabado).

1959 — Arraial do Cabo * Direção produção, roteiro e argumento: Paulo César Saraceni * Fotografia e câmara: Mário Carneiro * Documentário.

1964 — Integração Racial * Direção, roteiro e argumento: Paulo César Saraceni * Fotografía e câmara: David E. Neves * Montagem: Gustavo Dahl * Sonografía: Arnaldo Jabor * Produção executiva: Arnaldo Carrilho * Assistência de montagem e de sincronização: Eduardo Escorel * Créditos: Lygia Pape * Assistência de direção: Paulo Bastos Martins * Produção: Setor de Filmes Documentários do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Departamento Cultural do Ministério das Relações Exteriores.

Longa Metragem:

1963 — Porto das Caixas * Direção e roteiro: Paulo César Saraceni * Argumento: Lúcio Cardoso * Fotografia e câmara: Mário Carneiro * Montagem: Nelo Melli * Cenografia: José Henrique Bello * Música: Antônio Carlos Jobim * Assistência de direção: Sérgio Sanz * Direção de produção: David Conde * Continuidade: Sarah Mado * Produção: Elísio de Sousa Freitas * Elenco: Irma Alvarez, Reginaldo Faria, Paulo Padilha, Sérgio Sanz, Josef Guerreiro, Margarida

Rey e José Henrique Bello (Equipe Produtora Cinematográfica) * Projeção: 90 m. 1965 — O Desafio * Direção, roteiro

e argumento: Paulo César Saraceni * Fotografia: Guido Cosulich * Câmara: Dib Lutfi e José Medeiros * Montagem: Ismar Porto * Música: Mozart e Heitor Villa-Lobos * Sincronização: Eduardo Escorel Assistência de direção: Paulo Bastos Martins * Canções: Vinícius de Morais, Gianfrancesco Guarnieri, Zé Kéti, Edu Lobo, Caetano Veloso, Carlos Lira, João de Paula e José Cândido * Produção associada: Mário Fiorani * Produção: Paulo César Saraceni e Sérgio Saraceni Elenco: Isabela, Oduvaldo Viana Filho, Sérgio Brito, Luiz Linhares, Joel Barce-los, Hugo Carvana, Marilu Fiorani, Gianina Singulani, Renata Graça, Couto Filho, Zé Kéti e Maria Betânia (Produções Cinematográficas Imago Ltda. / Produções Cinematográficas Mapa Ltda.) Projeção: 90 m.

1968 — Capitu * Direção e produção: Paulo César Saraceni * Adaptação e roteiro: Paulo Emílio Salles Gomes, Lygia Fagundes Telles e Paulo César Saraceni * Baseado em "Dom Casmurro" de Machado de Assis * Fotografia e câmara: Mário Carneiro * Música: Marcos Nobre * Cenografia e figurinos: Anísio Medeiros * Montagem: Nel Melli * Sonografia: Carlos de la Riva Montagem: Nelo Pesquisa: Luiz Carlos Ripper * Assistência de direção: Wilson Cunha * Assistência de produção: Mair Tavares. Nélson Dantas e Altair Vilar * Assistência de câmara e continuidade: Helena Solberg * Produção executiva: Sérgio Saraceni * Assistência de montagem: Zózimo Bulbul * Direção de produção: J. P. de Carvalho Elenco: Isabela: Othon Bastos, Raul Cortez, Marília Carneiro, Rodolfo Arena, Ziembinski, Nélson Dantas, Maria Morais, Wagner Lancetta, Patrícia Templer, Lídia Podorolski (Produções Cinematográficas Imago Ltda. / L. C. Barreto Produções Cinematográficas / Carlos Diegues Produções / Saga Filmes / Tekla Filmes / J. P. Produções e Administração Cinematográfica Ltda.) Projeção: 105 m.

1970 - A Casa Assassinada * Direção e roteiro: Paulo César Saraceni Baseado no romance "A Crônica da Casa Assassinada", de Lúcio Cardoso * Fotografia (Cinemascope e Eastmancolor): Mário Carneiro * Música: Antônio Carlos Jobim * Montagem: Mário Carneiro * Cenografia, figurinos, assistência de direção e créditos: Ferdy Carnei-Assistência de montagem: Ana Maria Magalhães * Assistência de fotografia: Pedro de Moraes * Maquilagem: Jean Louis e Ronaldo Abreu * Produção: Paulo César Saraceni e Sérgio Saraceni * Elenco: Norma Bengell, Teté Me-dina, Carlos Kroeber, Nélson Dantas, Rubens Araújo, Josef Guerreiro, Leina Krespi, Augusto Lourenço (Pianiscope / União Cinematográfica Brasileira).