

CARLOS KROEBER



“Tenho muito que aprender em cinema”



Amplamente elogiado pela crítica por sua interpretação no papel de Timóteo, de **A Casa Assassinada**, Carlos Kroeber foi escolhido para o Prêmio INC e troféu Coruja de Ouro de “melhor ator coadjuvante”.

Produtor, administrador, diretor e ator de teatro, Kroeber gosta sobretudo do trabalho de intérprete — em cinema e teatro. O cineasta e diretor de fotografia Mário Carneiro convidou-o para protagonista de seu primeiro longa-metragem como diretor, **Gordos e Magros**. “Jô Soares também queria fazer o papel” — diz Kroeber — “mas, como emagreceu muito, posso dizer que ganhei dele por 70 quilos”.

O ganhador da Coruja de Ouro tem 15 anos de preciosa tarimba no teatro. Em cinema começou fazendo uma ponta numa experiência de curta-metragem. Atuou também em **Navalha na Carne** (1969), **Rua Descalça** e **Som, Amor e Curtição** (1971), **Os Inconfidentes** (1972). A consagração de críticos e prêmios não o desvia de uma atitude crítica em relação ao seu trabalho: ainda se considera em plena aprendizagem como ator cinematográfico. **FC**

"Há muito que produzo, administro e dirijo teatro. Mas gosto mesmo é de representar. Entretanto, não estou muito preparado para a vida de ator. Descuidei-me da expressão corporal, da voz. Acho que o ator deve ser meio monje e eu fumo, bebo e como demais. O último espetáculo que dirigi foi 'Computa, Computador, Computa', com um texto de Millôr Fernandes que acho maravilhoso e que tem um desempenho extraordinário de Fernanda Montenegro. Mas não considero uma direção brilhante: toda a concepção de espetáculo ficou meio confusa, sem uma proposta maior. Um espetáculo que até hoje me dá orgulho foi 'Fim do Jogo', de Beckett, que me valeu inclusive um prêmio em São Paulo.

Comecei em teatro querendo chegar a diretor, mas depois me envolvi na produção e abandonei o resto. Aí surgiram vários convites para dirigir e agora descobri que eu quero é representar. Quando aprender a representar talvez volte a querer dirigir ou produzir ou administrar. Sou simples. Esta descoberta do gosto de representar surgiu em 'Esperando Godot', com Cacilda Becker, e talvez com as experiências que tenho feito ultimamente em cinema.

Comecei há 15 anos atrás, em Belo Horizonte e me orgulho de duas coisas que fiz lá: uma, o Teatro Experimental; a outra o Teatro Universitário, um dos mais bem organizados do Brasil. Segui a trajetória mais ou menos normal de quem faz teatro fora do Rio ou de São Paulo. Comecei quase por acaso, fui me entusiasmando e acabei no profissionalismo. Antes, estive um ano nos Estados Unidos, onde estudei um pouco mais seriamente.

Como profissional, trabalhei com a Companhia Tonia-Celi-Autran cerca de oito anos e fiz de tudo um pouco, desde assistência de direção até contra-regra e sonoplastia, participando de umas 20 peças entre Rio, São Paulo, viagens pelo interior do país e à Argentina, Portugal e Uruguai. O último espetáculo que produzi foi no Teatro Gláucio Gil, 'Casa de Bonecas', de Ibsen, que deu a Tônia Carrero um prêmio de melhor atriz.

Em cinema, a primeira coisa que fiz foi uma ponta sem importância, num curta-metragem, em São Paulo. Depois interpretei um pequeno papel, que gostei muito, em **Navalha na Carne**, dirigido por Braz Chediak, com a Glauce Rocha. Em seguida participei de dois filmes de J. B. Tanko, **Rua Descalça** e **Som, Amor e Curtição**. Trabalhei então, em **A Casa Assassina**, de Saraceni, e o papel de Timóteo foi o que maior projeção me deu, tendo ganho, além do Prêmio INC, o de melhor ator no Festival de Brasília. Participei, ainda, de **Os Inconfidentes**, de Joaquim Pedro de Andrade e tenho, no momento, dois convites, um de J. B. Tanko, e um outro de Mário Carneiro neste como ator principal do seu primeiro longa-metragem, uma comédia intitulada **Gordos e Magros**. Jô Soares também queria fazer o papel, mas, como emagreceu mui-

to, posso dizer que ganhei dele por 70 quilos.

A direção e produção de cinema não me tentam. Creio que ainda tenho muito que aprender como ator cinematográfico. A técnica de atuação cinematográfica é bastante diferente da teatral. A maior dificuldade em cinema, para mim, é não conhecer bem a lente que está sendo usada no momento da filmagem. Acho que existe uma maneira de representar para cada tipo de lente e o ator necessita conhecer este detalhe. Por exemplo, numa cena de **Os Inconfidentes**, eu pensando que estava num determinado plano, dava um passo, outro passo e, no terceiro, como já estivesse muito próximo da câmara, imaginava que estava em 'close' total e então controlei a interpretação. Quando vi a cena depois de pronta, era um plano americano e creio que o que eu fiz ficou tímido, pouco marcado. Há uma interpretação para o plano geral e outra para o 'close'. Mas creio que isso todo ator sabe. O mesmo acontece na televisão.

Outro problema é o do tempo. Em teatro, a gente tem um ou dois meses de ensaio, possibilitando repetir, experimentar. Na peça 'O Interrogatório', de Peter Weiss, tenho a oportunidade de fazer diversos papéis. Há um personagem nazista que eu estava compondo na base da violência, do berro, da voz metálica, um pouco da linha dos discursos de Hitler. Durante um ensaio, uma proposta de modificar a interpretação. Então, atuei como se fosse um avô, uma pessoa maravilhosa, descrevendo o campo de concentração como um convento, e o forno crematório como a Capela Sixtina. O efeito foi excelente.

No cinema, pelas precárias condições econômicas ou talvez por falta de maior treino dos diretores neste aspecto, tem-se que partir de uma primeira impressão e ir em frente. Não há aquela seqüência lógica do personagem teatral, no primeiro, segundo e terceiro ato, e que permite o desenvolvimento de uma linha psicológica. Em cinema, esse tipo de construção do personagem, em crescendo, é muito difícil embora tenhamos um roteiro prévio que pode ser estudado com bastante tempo. Quando trabalhei em **Marafa** (inacabado), com Glauce Rocha, dirigido por Celi, a primeira cena que filmamos foi durante o Carnaval, no centro da cidade — a Glauce pegando fogo pela rua afora — esta era justamente a última seqüência do filme, e eu sei que Glauce não tinha ainda resolvido pontos importantes do personagem.

O diretor de teatro está mais acostumado a trabalhar o ator, enquanto o de cinema, geralmente, não possui essa prática. Mas a minha experiência com os diretores cinematográficos sempre foi sensacional. Porque eles compensam essa falta de prática com o carinho, a boa vontade, o amor pelo elenco. Por exemplo, Joaquim Pedro de Andrade. Ele deixa uma grande liberdade no que se vai fazer e só na hora de filmar é que dá uma ou duas indicações, muito

precisas e claras, que ajudam e até podem mudar todo o papel. Ele é muito conciso e sabe exatamente o que quer. Esse carinho e a presença constante do diretor na hora da filmagem compensam de certa forma, os meses de ensaio teatral com o diretor ao lado, mas quando a cortina abre você está sozinho diante do público. No teatro, todavia, o ator é mais livre, há sempre margem ampla para a improvisação. No tipo de filmes que fiz, pelo menos, ficava-se muito preso a marcas, posições, refletores, fios, microfones, ângulos de câmara.

Uma coisa que está me preocupando é que não entendo o que está ocorrendo com as grandes produções cinematográficas. Há uns dois anos, havia um entusiasmo enorme, todo mundo estava filmando e com muitos planos. Agora, meus amigos de cinema andam sempre numa fossa muito grande. Temos os festivais de curta metragem — um entusiasmo novo — mas os 'grandes' entusiasmos parece que passaram. Ao mesmo tempo, noto com prazer uma escalada maior de filmes comerciais. Pena não haver as duas coisas ao mesmo tempo: as 'viúvas virgens' da vida ao lado de filmes com maior conteúdo. **André, a Cara e a Coragem**, de Xavier de Oliveira, que vi e gostei muito, é um meio tempo exato entre o filme artístico (ou qualquer denominação que queiram dar) e o filme apelativo. É bem interpretado, de bom-gosto, feito com carinho e técnica e, não sei se por problemas de lançamento, de circuito, divulgação ou época do ano, não teve a repercussão que eu esperava.

É uma crise que ocorre também no teatro, principalmente no Rio. Já São Paulo está fervilhando com uma série de superespetáculos a que o público vai e corresponde. O Rio está se transformando numa cidade em que as pessoas parecem só ir à praia. Houve tempo em que os espetáculos ficavam um ano em cartaz e agora uma peça de sucesso fica quatro meses.

Outro ponto crítico é a crítica. Sob este aspecto também o paulista está à frente, com três ou quatro críticos teatrais de primeiro time. Até que ponto a crítica pode influir na popularidade de uma peça? Gostaria que influísse, mas infelizmente isso não ocorre. A pretensão da crítica cinematográfica, quase que em geral, sua empolgação, sua linguagem, me deixam pasmo. A maior parte do público não tem a preocupação de ler. Realmente impressionante é a divulgação de boca. 'Vox populi, vox dei', mas com que rapidez incrível se espalha...

Quanto a meus planos pessoais, restringem-se, por enquanto, à interpretação em teatro e em cinema. Mas, conversando com Luís Linhares e Ferdinando Carneiro, ligados os três por aquela solidariedade mineira, começamos a lembrar histórias de horror que só acontecem mesmo lá em Minas. E ficou no ar a vaga idéia de, algum dia, escrevermos uma série de pequenas histórias fantásticas e o desejo de poder filmá-las."