# SAGARANA: O DUELO

**CARLOS FONSECA**

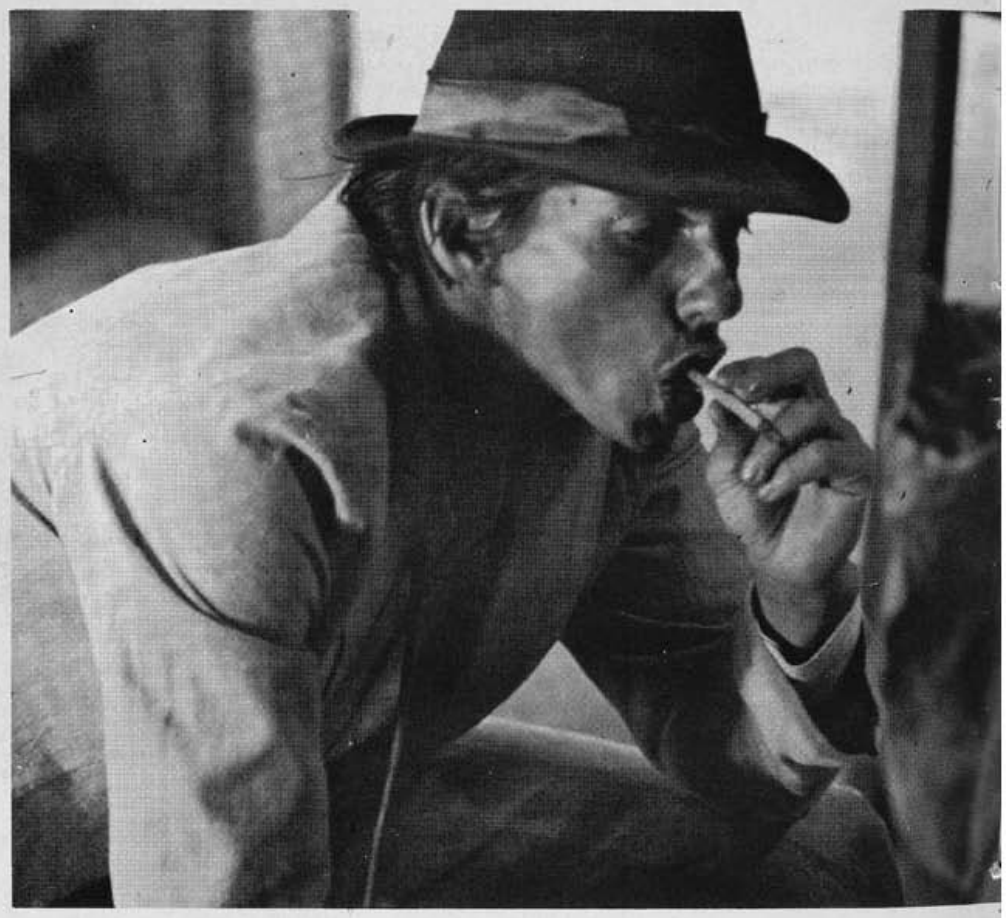
Mineiro, de Aimorés, Paulo Thiago é um jovem diretor de 27 anos de idade que em seu segundo filme **Sagarana: o Duelo**, baseado em Guimarães Rosa, atinge a maturidade de um cineasta cônscio de suas possibilidades e com uma meta já bastante definida no campo cinema-indústria.

O primeiro longa de Paulo Thiago, **Os Senhores da Terra**, de 1970, chamou a atenção da crítica por qualidades diversas: narrativa fluente, linguagem cinematográfica, boa direção de atores, belos enquadramentos — sempre funcionais — e foi premiado no Festival Internacional de Karlovy Vary. Thiago, como Guimarães Rosa, é um apaixonado pelo universo rural mineiro, e por ele se interessa desde menino. Portanto não é de espantar o afinco, a dedicação, a seriedade, com que se entregou ao recriar cinematograficamente o mundo do autor de "A Hora e a Vez de Augusto Matraga". **Sagarana** vem sendo saudado por quantos o viram em sessões especiais como uma obra de alto nível, cuja essência principal pode ser resumida numa premissa do próprio Rosa quando diz que o mais importante é mostrar "como o homem rural vê a realidade que o cerca, e não como o escritor vê o homem inserido dentro desta realidade".

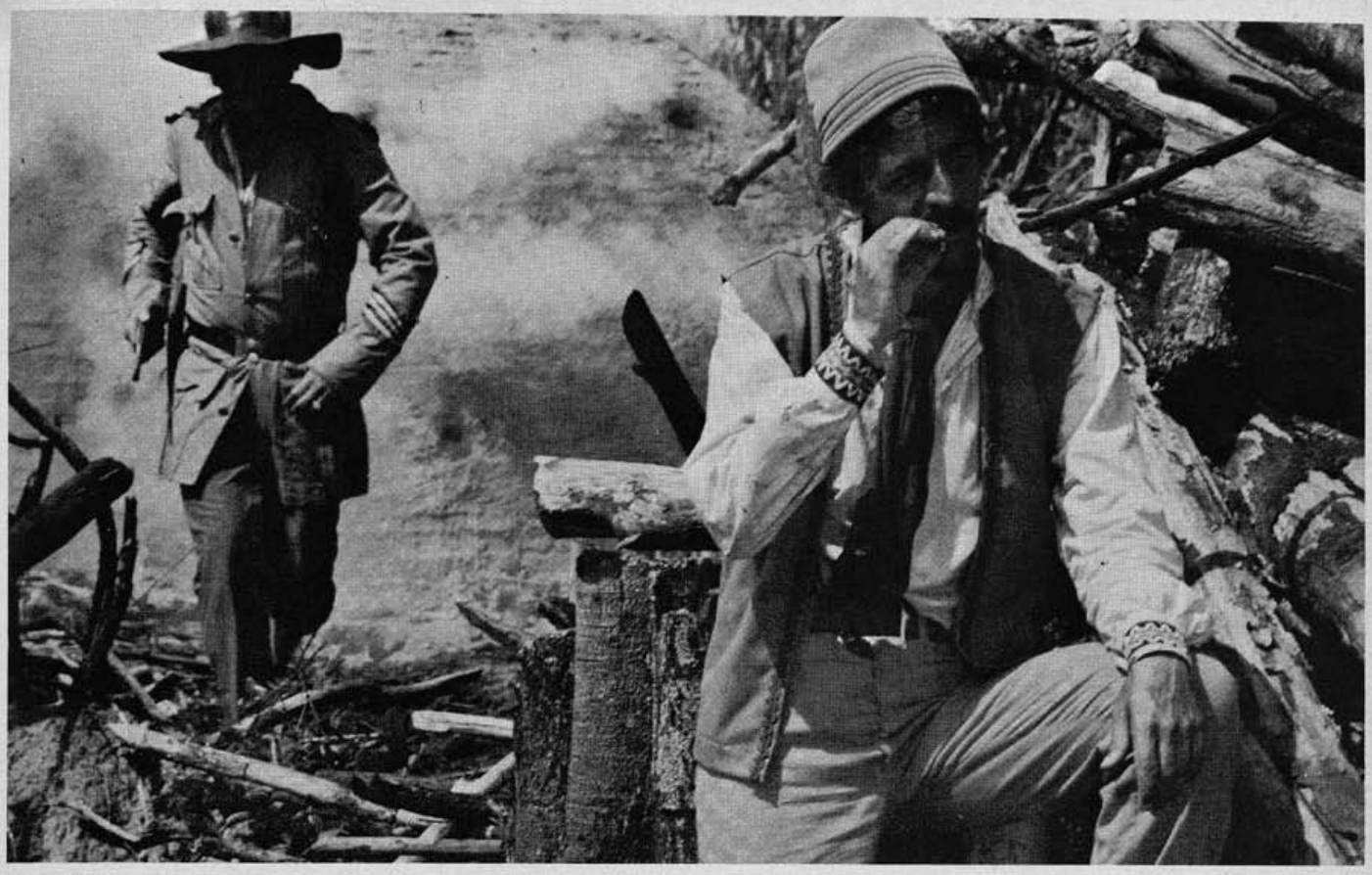
A obra de Guimarães Rosa não é nenhum segredo para Paulo Thiago que realizou antes de se lançar no longa-metragem um curta-metragem focalizando o escritor: **A Criação Literária de Guimarães Rosa**, em 1969. "Lendo GR parecia que eu falava aquelas falas, sentia aqueles sentimentos, vagava naqueles pensamentos (o cheiro e a cor do mato, principalmente, pareciam, no meu entender, que estavam perfeitamente representados no tom das vogais e nos acordes consoantes roseanos). Senti-me como co-autor de tudo aquilo, como se sente todo aquele que vem do sertão e que consegue entender o subconsciente do homem mítico que existe em nós".

Paulo Thiago começou sua carreira em 1965 dirigindo um documentário de 16 mm, **O Homem da Praça.** No ano seguinte mais um curto também em 16: **Memória e Ódio**, este já bastante elaborado e no qual se esboçam algumas constantes temáticas e estilísticas. **A Criação Literária de João Guimarães Rosa** foi feito em 35 mm, em 1969, e representou o Brasil no Festival Internacional do Filme de Berlim do ano seguinte. **Os Senhores da Terra** é o primeiro longa-metragem, realizado em 1970. A assinalar um fato importante na carreira de Thiago: sua mulher Cláudia que não somente o apoiou e incentivou em "suas aventuras cinematográficas" desde **Memória e Ódio** como ainda o ajuda de todas as formas: produção executiva, assistente de roteiro, de direção, costureira, secretária, enfim "um faz de tudo" que tem sido muito útil a Paulo Thiago. Entre os projetos de Paulo Thiago: "O Chapadão do Bugre", de Mário Palmério e "Corpo Vivo", de Adonias Filho.

Paulo Thiago realizou **Sagarana** no Estado do Espírito Santo, norte e sul. "A poucos quilômetros de estradas asfaltadas descobrimos os cenários procurados: serras e regiões pedregosas, vales de buritis e veredas imensas, bocas de rios cheias de mistério e verdes líricos, como nunca existiram iguais, serrados e campos gerais, matas, queimadas, e capinzais altos, quase inatingíveis". O produtor-diretor cercou-se bem de uma equipe técnica e artistas de experiência comprovada: Mário Carneiro, fotógrafo e montador; Carmélio Cruz, cenógrafo e figurinista; Antônio Carlos Jobim (compositor) e Dory Caymmi (arranja-



**Joel Barcelos em** Sagarana: o Duelo



**Wilson Grey e Milton Moraes em** Sagarana: o Duelo

dor) na música. Joel Barcelos no papel de Turíbio Todo, Itala Nandi como Mariana e Milton Moraes como Cassiano Gomes formam o trio principal. No "supporting-cast": Átila Iório (Titão Passos), Zózimo Bulbul (Demônio), Luiz Linhares (o ator do circo), Waldir Conde (Clodino Preto), Joffre Soares (Cara-de-Bronze), Rodolfo Arena (Exaltino), Paulo Cesar Pereio (estradeiro), Sady Cabral (Seu Habão), Paulo Villaça (Elias Ruivo), Ana Maria Magalhães (Cigana), Wilson Grey (cigano) e outros. O filme é em Eastmancolor. Paulo Thiago, além de diretor é roteirista e produtor de **Sagarana: o Duelo.** Em entrevista para FILME CULTURA ele transmite suas idéias, seu pensamento.

**Fidelidade ao texto e ao cinema**

**FC** — Como vê, hoje, a experiência de **Os Senhores da Terra?**

**PT** — Em termos de criação artística **Os Senhores da Terra** representou o início de uma linha de pesquisa e trabalho. Independentemente da visão alegórica que o filme tinha, a sua razão fundamental estava na saga, no universo mineiro que apreendia, na busca de um regionalismo universalista e latino-americano, no lado "westeriano" — tomado aqui não apenas no aspecto de violência rural aventuresca, mas no aspecto fordiano da apresentação global de uma sociedade em formação e mudança, com seus mitos e lendas, sua dimensão política e mística, a presença da épica individual contra o sistema. Ao nível da linguagem foi um filme intelectualista e sociológico — o inverso do que penso ter feito em **Sagarana: o Duelo.** O fato é que eu estava com alguns anos de formação cultural e sociológica engasgados na garganta: a depuração e a maior justeza de linguagem só poderia se dar depois. Por outro lado com **Os Senhores da Terra** tive o aprendizado e obtive as condições para fazer cinema no Brasil. Ganhei aquele prêmio em Karlovy Vary, exibi o filme em Veneza e em Grenoble, reuni um razoável dossiê de críticas favoráveis de revistas especializadas como Films & Filming, Sigh and Sound, Positif, etc., e da crítica brasileira em geral. Apesar de ter sido feita uma venda para a TV alemã, o seu lançamento comercial, em termos de renda não foi bem. Era um filme meio hermético mas também foi muito mal distribuído e pouco exibido.

**FC** — Há uma continuidade criativa entre **Os Senhores da Terra** e **Sagarana: o Duelo** ou você partiu para caminhos de criação inteiramente diversos?

**PT** — No sentido da temática rural e talvez nesta visão global do universo sertanejo que me referi acima os filmes se interligam, assim como talvez, em algumas características de estilo que alguns críticos meus amigos já observaram e comentaram. Na verdade acho filmes completamente diversos. A sociedade em transformação, a apreensão de um processo de mudança social estão presentes nos dois, mas são "pano de fundo". A temática central de **Sagarana** é aquela roseana do destino do homem, do absurdo da vida, do jogo de azar que é a existência humana, a do demo que é "os avessos da gente", de Deus que "é traiçoeiro", a de que obviamente "viver é muito perigoso". É a saga dos desencontros da sorte e de nossa luta por efetivar a vingança, duelando permanentemente contra tudo. Um filme sobre a interligação de uns nos outros, sempre em direção ao destino comum da morte, místicos e românticos, "maus-caráteres" ou anarquistas, homens de todos os sentimentos e idéias no mesmo "quebra-cabeça", no mesmo labirinto da existência. Outro é o tema, outra a linguagem. Porém, como **Os Senhores da Terra, Sagarana** é um filme na linha dos velhos faroestes dos anos 50, inclusive na fotografia (de Mário Carneiro), destinado ao grande público, para emocionar, como um filme de aventuras.

**FC** — **Os Senhores da Terra,** ao surgir em 1970, foi relacionado com o movimento do Cinema Novo por muitos críticos. Você reconhece essa afinidade?

**PT** — Com o "cinema novo" da primeira fase (de **Vidas Secas, Deus e o Diabo na Terra**

# SAGARANA: O DUELO

**do Sol, Menino de Engenho,** etc.) reconheço afinidades — como ninguém que começou a fazer cinema depois dele pode negar haver recebido influências gerais. Com o "cinemanovismo" porém nada tenho de comum: sou e sempre fui um diretor independente em termos de criação e de produção. Nunca fui ligado como produtor a grupo algum e tenho feito meus filmes totalmente sozinho. Como autor penso que o sertão e seu universo mágico, social, político e aventuresco, enfim sua linguagem, é patrimônio de Euclides da Cunha, Guimarães Rosa, Lins do Rego, Graciliano Ramos, etc., não de qualquer cineasta que tenha vindo após estes escritores. Um amigo meu me contou que Guimarães Rosa após assistir em Roma **Deus e o Diabo na Terra do Sol** comentou para o Glauber: "o filme é bom, mas você tem de me pagar direitos autorais..." Glauber é realmente um grande realizador (muito mais a meu ver por **Terra em Transe** do que por **Deus e o Diabo).** Não concordo porém com aqueles que o transformaram em latifundiário da temática-linguagem do sertão mítico brasileiro. Discordo e acho que esta prerrogativa não pode continuar.

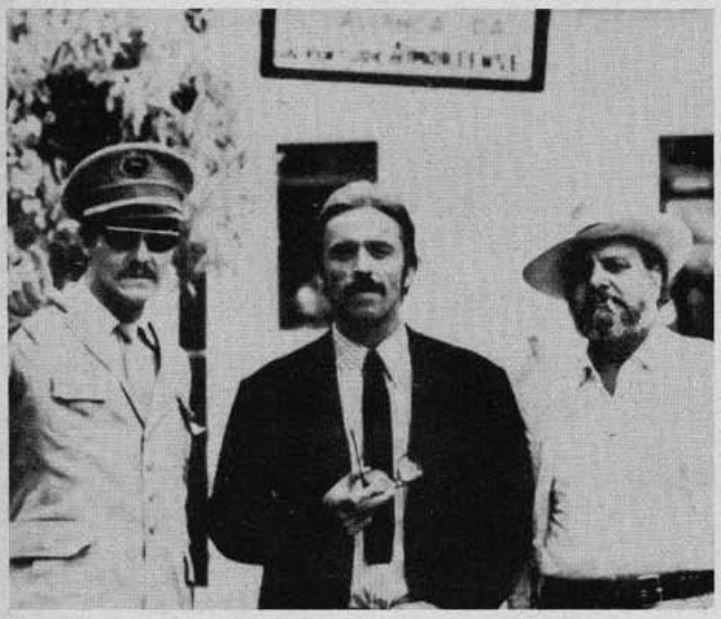
**FC** — Nos últimos anos o cinema brasileiro deu mais ênfase à procura da comunicação com o grande público, demonstrando a intenção de fugir ao hermetismo que caracterizou muitos dos filmes mais ambiciosos (artística ou culturalmente) da década de 60. Seu novo filme se insere nessa tendência?

**PT** — Claro. **Sagarana: o Duelo** é um filme que busca a linguagem do grande público. Duas coisas porém precisam ficar bem claras: a) se o filme vai realmente se comunicar e se transformar num real sucesso de público é uma incógnita. O público é a esfinge do cineasta brasileiro: "decifra-me ou te devoro". E os filmes cada dia custam mais caros, como o meu que custou Cr$ 700 mil. b) Quando filmei **Sagarana** procurei recriar o universo roseano, e fiz o filme com plena liberdade de criação; em momento algum visei " o que o público quer ver"; fiz meu filme pensando antes de tudo em seu resultado estético. Nunca me esquecia todavia que no cerne de sua criação, na própria história, estavam elementos de público: amor, vingança, ciúme, violência, ação, a tensão da caçada implacável de Cassiano Gomes e Turibio Todo.

**FC** — Você afirma ter alcançado, na adaptação de "O Duelo" do livro "Sagarana", "uma criação livre e absolutamente pessoal". Para chegar a isto foi preciso abandonar alguma situação ou personagem importantes do texto original? Quais as modificações que introduziu na ficção de Guimarães Rosa?

**PT** — Meu contato inicial com a obra de GR foi através da leitura de "Grande Sertão: Veredas". Mais tarde, ao ler "Sagarana", percebi que nele estavam contidos todos os elementos que o escritor desenvolveria em seus livros posteriores. No conto "O Duelo" estava, inclusive, o germe de muita coisa: os conflitos do Homem com o Destino (sua luta desesperada para atingir uma meta, e os constantes desencontros), as relações ambíguas (a mulher tem com o amante uma relação mais conjugal que com o próprio marido), a transformação do sertão (um mundo hoje bastante difuso, onde as pessoas fluem, aparecem e desaparecem rapidamente). Além disso, senti que havia na história tudo aquilo que permitiria estabelecer um amplo painel da vida sertaneja. Os outros contos de "Sagarana" — "Corpo Fechado", "Sarapalha", "São Marcos", para só citar esses — são histórias fechadas, que não possibilitariam a realização deste painel. "O Duelo" tem uma estrutura aberta, repleta de mil episódios, sem o desfecho tradicional. A narrativa do duelo que nunca se realiza, a perseguição implacável, o caçador e a presa que tomam mil faces, constituiam na verdade uma história aberta a diversas interpretações — e, conseqüentemente, a várias adaptações. Era, portanto, uma síntese genial da vida humana dentro da história. Nada abandonei do texto, mas ao contrário procurei desenvolvê-lo, recriando-o e acrescentando elementos do próprio universo do escritor. Fundamentalmente desenvolvi a trama interna dos personagens que se interligam no rosário do sertão, como uma sucessão de contas de um rosário coligadas umas nas outras. Esta trama interna, "este sertão que é um rosário de histórias" como fala o cigano em determinado momento do filme foi meu maior trabalho: principalmente no encadeamento dos fatos que provocam novas situações, nos episódios que desencadeiam súbitas soluções, como num quebra-cabeças, ou melhor num jogo de xadrez.

**FC** — Em **Sagarana: o Duelo** você lança mão de elementos de outras obras do ficcionista ou apenas interpreta "O Duelo" com a compreensão que adquiriu do universo roseano?



**Milton Moraes, Paulo Villaça, Angelito Mello em** Os Senhores da Terra

**Roberto Bonfim e Ausônia Bernardes em** Os Senhores da Terra

**PT** — Para traduzir visualmente o clima vocabular, literário, de GR teria de assumir uma atitude similar àquela que o escritor assumiu diante da própria realidade, durante o seu processo de criação literária. Poderia assumir diante do texto uma atitude superficial, partindo para uma adaptação que fosse exteriormente fiel ao enredo. Porém não seria uma atitude roseana. Procurei, assim, não ir de encontro àquilo que sempre me interessou no autor. Assumi uma atitude de co-autoria em relação ao texto, procurando recriá-lo cinematograficamente. Mais que isto: trabalhei no sentido de re-dimensionar o texto, situando-o como microcosmo da obra do autor. Esta co-autoria, esta assimilação do texto através daquilo que lhe é essencial, me possibilitou uma criação livre e absolutamente pessoal. Em nenhum momento me submeti ao texto, porém, antes, tentei desenvolvê-lo. Tudo isso em termos de ficção, de personagens, de estrutura dramática. Quanto à invenção linguística, ao clima da escrita roseana, sua transfiguração visual ocorreu da mesma forma subjetiva. Esse dado subjetivo é minha visão de Minas Gerais, da obra do escritor, do mundo enfim. Em suma, Guimarães Rosa me provocou uma atitude de criação diante do texto, de reorganização, de "bricollage" de seus signos visuais-linguísticos, de sua ficção e personagens. Apesar de uma aparente infidelidade (infidelidade em termos tradicionais) na verdade fui profundamente fiel ao conto, quase linear num certo sentido. Tudo o que está no conto está no filme, mas roseanamente reinterpretado, reinventado.

**FC** — Você fala que seus filmes "estão na linha dos velhos faroestes dos anos 50". Deve-se deduzir portanto que **Sagarana: o Duelo** é muito influenciado pelo cinema americano?

**PT** — Minha formação cinematográfica, muito mais do que feita em sessões de cinematecas, da "nouvelle vague", ou do cinema europeu, foi feita no "poeira" da cidade em que nasci e nos cinemas da Cinelândia (Odeon, Plaza). Foi feita vendo os velhos "westerns" de Anthony Mann, John Ford, Howard Hawks, George Stevens, Nicholas Ray, etc. Passei minha infância e adolescência vendo bangue-bangue. Somente após os 16 anos comecei a ver cinema europeu. O que está no meu subconsciente cinematográfico, ao lado da realidade mágica mineira que me formou, é o cinema americano dos anos 40/50. Sem dúvida que **Sagarana** tem muito de filme faroeste. Mas por outro lado é brasileiríssimo, muito mais que os filmes de origem europeizante dos anos 60: o dentinho de ouro de Joel Barcelos, as malandragens chanchadistas de Wilson Grey, o machismo de Milton Morais, são demonstrações claras disto. Só quero que não me taxem de "americanizado": o cinema é uma linguagem universal.

**FC** — A julgar por seu novo filme e por seus projetos (filmar livros de Mário Palmério e Adonias Filho) você é francamente favorável à adaptação de obras literárias ao cinema. Certo?

**PT** — Não é bem assim. Meu primeiro filme foi roteiro original, e só filmei GR porque como já expliquei me identifiquei plenamente com sua obra. Sou obviamente contra o cinema literário, ou a ilustração pura e simples de uma obra literária pelo cinema. Gosto de um livro de Mário Palmério e de um outro de Adonias Filho (do qual possuo inclusive uma opção para filmar), e por isso penso filmá-los, como penso filmar muitas coisas, entre as quais um "thriller" policial, um "science-fiction", etc. Acho que o cinema brasileiro precisa de boa ficção, precisa retomar seu diálogo com a realidade brasileira num nível de criação ficcional e não de documentação histórica. O cinema é uma "fábrica de ilusões" como já bem o classificava o Tesouro da Juventude. A literatura quando usada como instrumento cinematográfico é revitalizante, quando transformada em finalidade e sintoma de valorização-culturalização do cinema (como se fosse arte maior e mais importante) é altamente perniciosa. O cinema é arte do século XX e Orson Welles e seu **Cidadão Kane** são tão ou mais importantes que Joyce e seu "Ulysses".

**FC** — O que acha do panorama atual do cinema brasileiro?

**PT** — O panorama atual do cinema brasileiro é idêntico ao de outros setores da vida nacional. A intervenção estatal planejada e objetiva na regulamentação de leis protecionistas, nos financiamentos e na distribuição, revitalizam a economia de mercado capitalista. No plano criativo vemos ainda de um lado as chanchadas pornográficas e do outro as obras sérias geralmente baseadas em literatura. Todos esbarrando na censura que provoca uma castração criativa verdadeiramente generalizada. Assim os diretores buscam os galardões das Letras para fazerem cinema sério, filmando boa literatura. Não gostaria de ser incluído apenas entre estes últimos: meu filme aliás foi iniciado antes do problema censura provocar a "onda literária". Acho muito importante o diálogo com o público obtido por ótimos filmes como **São Bernardo** e **Toda Nudez Será Castigada.** Se os rezadores do sertão roseano ajudarem espero que **Sagarana** siga o mesmo caminho do cinema de diversão e reflexão.

**Joel Barcelos e Itala Nandi em** Sagarana: o Duelo

**Milton Moraes e Itala Nandi em** Sagarana: o Duelo