

*A Boca dá uma ideia que
é um negócio mesmo
embora, mas não é.*

A Boca

Segundo Ody Fraga, autor de um sem número de filmes e de roteiros da célebre Boca do Lixo em São Paulo, "tem mais gente escrevendo roteiro do que roteirista na Rua do Triunfo. Mas Ody, que já foi até objeto de tese na Universidade de Santa Catarina, foi o único que se firmou: sua produção é infinitamente maior do que a de qualquer outro roteirista da Boca. Ody sustenta que a Rua do Triunfo

tem sua técnica e suas peculiaridades.

E explica: "o negócio é o seguinte: eu não levo a sério 90% dos roteiros que escrevo por encomenda".

FC - O que é roteiro?

Ody - Basicamente é o que resolve a dramaturgia do filme. Implica várias coisas. E ele pode ter que resolver dramaturgicamente uma besteira ou uma grande idéia, mas tecnicamente tem que resolver, tem que estruturar um filme. O filme tem que estar estruturado no roteiro.

FC - Como você trabalha?

Ody - Às vezes eu faço o argumento, mas na maioria eu



Jean Silva

Rua do Triunfo: Ody Fraga e Mariza Woodward durante as filmagens de *Adultério: As Regras do Jogo*, 1974.

trabalho no seguinte: ou me dão o argumento ou o sujeito - produtor ou diretor - me dá um *plot*. Mesmo o sujeito que não sabe alinhar em duas páginas o resumo de uma idéia que ele tem, e acontece isso, ele me conta e eu ouço. Ajo muito como cirurgião. Ouço besteiras homéricas com a maior seriedade. Mas não julgo, compreende? Porque quando o sujeito me chama ele está depositando confiança profissional em mim. E não me compete julgar. A visão de cinema, a história, é dele, não é minha. Eu vou apenas resolver tecnicamente em roteiro. A maioria dos roteiros eu trabalho assim. Eu não tenho envolvimento com o conteúdo da coisa.

FC - Você trabalha de encomenda mesmo, um alfaiate que faz sob medida?

Ody - É claro, porque se eu sair do gabarito dele vai complicar. Eu tenho que fazer o roteiro dentro do próprio universo de quem encomendou. Algumas vezes, dependendo do caso, eu introduzo uma ou outra coisa elaborada. Nos roteiros em que os argumentos são meus, por exemplo o *Palácio de Vênus*, eu introduzo uma série de coisas minhas. Mas geralmente os meus próprios roteiros, que eu filmo dentro do esquema de produção da Boca, estão bastante comprometidos com a própria estrutura de cinema que eles atendem e com quem produz. Eu não posso extravasar muito porque o esquema não me aceitaria.

FC - Já aconteceu de alguém te contar uma coisa aparentemente simples e você sacar que ali tinha uma grande história?

Ody - Nunca me aconteceu isto. Geralmente o que me propõem, o que me encomendam, parte sempre de situações bastante clichês.

FC - Como você trabalha? Tem disciplina? Como você estrutura um roteiro?

Ody - Aí vale uma tarimba. São anos e anos escrevendo. E isto é experiência - não é talento, genialidade ou inteligência. É o trabalho do jumento que gira a mó do moinho: eu já sei o caminho. Eu parto da idéia e já começo a estruturar diretamente em roteiro. E faço a primeira versão do roteiro. O que acontece é que muitas vezes esta primeira versão vai precisar de uma segunda. Eu entrego esta primeira versão e se quem está me pagando se dá por satisfeito, ótimo. Se quiser mais, eu retrabalho. E acontece também o seguinte: eu nem me lembro mais daquilo, logo depois.

FC - Quantos roteiros seus se tornaram filmes?

Ody - Uns 50.

FC - E quantos filmes você dirigiu?

Ody - Acho que dirigi 14, com roteiros meus.

FC - Que tipo de cinema você prefere?

Ody - Eu curto principalmente um cinema mais intelectual. Eu acho o Steven Spielberg um imbecil de flipperama. É o exemplo do tipo de cinema que não me diz nada. É um cinema que depende de ter dinheiro, de recursos tecnológicos, computadores...

FC - Você gosta dos filmes eróticos internacionais?

Ody - Não. Acho bobagem isso.

FC - O filme erótico brasileiro é melhor que o filme erótico estrangeiro?

Ody - O nosso está mais próximo da realidade. Os filmes eróticos alemães, italianos, são pura enganação, estão fora do contexto real. Um filme erótico alemão não tem em nenhum momento contato com a vida real do povo alemão, de povo nenhum. Se tivesse alguma verdade com a vida do povo alemão, ele já teria algum interesse.

FC - Você acha que a maioria das pornochanchadas tem a ver com o povo brasileiro?

Ody - Não. Mas uma boa porcentagem tem. E essa porcentagem já dá alguma validade. Não pense que eu acho a pornochanchada boa em si, só por ser pornochanchada. Ela está inserida num processo revolucionário confuso, que vai se definir com o tempo. Ela tem um valor que é mais amplo. Muitas vezes você vê muito mais da vida, da cultura, da sócio-política, da realidade brasileira mesmo, numa pornochanchada do que numa fita do Khouri. E muito mais do que numa fita ideológica, num discurso político. Eu não tenho amor pela Boca. Eu acho que ela está completando um ciclo; tem que mudar para outra fase, senão vai morrer. Uma certa produção mais barata parece que está perdendo lugar. Não só pela inflação geral e do cinema. Parece que o público está solicitando uma coisa mais fina. Mais bem acabada.

E esses filmes mais bem acabados, mais interessantes, fazem puxar o resto para cima... O problema é o seguinte: a Boca tem que passar para sua segunda fase. A primeira fase, o primeiro ciclo se completou.

FC - Uma certa ingenuidade, uma certa aventura de produção...

Ody - Aquilo tudo. Porque a Boca dá uma idéia que é um negócio meio anárquico, mas não é. Ela criou um folclore próprio, uma mitologia própria. E a realidade dela é ou-

*“A Boca dá uma idéia que
é um negócio meio
anárquico, mas não é.”*

tra. O sujeito menos avisado, que não penetra na coisa, chega na Rua do Triunfo e vê um pouco da casca do que já não é mais. Houve um tempo em que o folclore disso aqui era uma beleza. Hoje você não vê mais ninguém aí pela rua - o restaurante do Serafim, o Bar do Ferreira, aquilo tudo acabou. Esse folclore está acabando porque o tipo de produção que girava com esse folclore acabou. Um ciclo se completou. O negócio de se fazer muitas fitinhas de sexo só, vai acabar. O sexo e a discussão sobre ele vai prosseguir numa segunda etapa.

FC - Qual vai ser essa segunda etapa?

Ody - Vai ser o seguinte: primeiro - melhor apuro de qualidade técnica de acabamento dos filmes. Hoje não dá mais resultado, como acontecia até 5 anos atrás, investir um mínimo de dinheiro para tirar o máximo de resultado. Não está mais correspondendo uma coisa com outra. As fitas de acabamento marreta estão dando resultados marretas e medíocres também. A Boca está atravessando, no momento, um dos seus períodos de crise. Um de seus períodos agônicos. A Boca está em agonia. Agora deixa eu definir o que entendo por agonia. Eu aplico o agônico no sentido Unamuno. Ele estabeleceu o agônico num ensaio dele, aliás bellissimo, que se chama *Agonia do Cristianismo*. É quando todo organismo, todo ser, começa a se convulsionar, a sofrer e a entrar em pânico. A entrar em crise, não para morrer mas para passar a uma segunda etapa. Nessa passagem, muita coisa fica pelo caminho - a coisa que não tem condição de sobrevivência mesmo. É bem - um pouco - a luta dura do mais apto. Porque num primeiro momento teve gente que se beneficiou de uma determinada situação. O gabarito mental era pequeno e eles tinham o folêgo e o gabarito mental na mesma dimensão. No momento em que se amplia essa dimensão, eles ficam mentalmente do mesmo tamanho. Não têm nada para crescer. Não têm perspectiva, nem visão. Não têm abertura intelectual, abertura mental para isso. Esse pessoal já está ficando no meio do caminho... Já está acabando. Ainda pinta uma ou outra fitinha picareta, de aventura, tipo arranja uma lata aqui, outra ali e vamos lá. Esse negócio está cada vez mais raro. É mais difícil de articular. Hoje estão trabalhando os produtores que se estruturaram. Hoje estão sobrevivendo na Boca empresários. O resto vai acabar. Em cinco anos, não tem mais. Esse é o negócio.

FC - O que é ser roteirista profissional no cinema brasileiro?

Ody - Há duas coisas: o cinema brasileiro é bem o reflexo

da cultura brasileira e do povo brasileiro. Existe um cinema que pertence a uma classe média esquerdizante intelectual, muitas vezes de formação intelectual péssima. Que tem uma cultura de orelha. Toca piano de ouvido. E que se apoderou do cinema cultural brasileiro. Inclusive a crítica está aí nesse meio. Muitas vezes eu vejo um filme e depois leio a crítica, o negócio fica cômico. Ela está repetindo, traduzindo a crítica do *Variety*, ou das revistas estrangeiras. Porque a crítica brasileira não é nem colonizada culturalmente, ela simplesmente copia. Ela não observa, ela copia porque não pensa... Eu estou falando isso pela apropriação intelectual da classe média. Tem ainda o sujeito que resolve que uma simples crítica de um filme deve ser uma descarga de erudição, fala tudo menos o que interessa sobre o filme. A crítica brasileira tem um grande defeito que é um erro fundamental, que é a ascendência que a esquerda tem sobre ela. Atualmente eu não consigo ler a crítica cinematográfica de um filme pois só vejo crítica sociológica, e aí metem os pés pelas mãos. Os críticos não conseguem separar argumento de roteiro. Muitas vezes o que eles acham ruim no argumento é bom de roteiro. Não sabem onde está uma coisa ou outra e isso deveria ser uma obrigação profissional deles. Enfim, eles fazem a crítica discursiva e sempre têm uma parcialidade - seja de comprometimento ideológico, de qualquer lado, ou de um elitismo intelectual exagerado, o que é uma besteira. Por isso eu digo que o cinema brasileiro é um retrato do Brasil.

FC - E o cinema da Boca? É um cinema popular, de origem popular, porque seus produtores saem das classes populares? Ou é populista?

Ody - Acontece o seguinte: muitas vezes, um filme da Boca acerta no espectador popular porque o nível de cultura de quem está fazendo está no mesmo plano do nível de cultura de quem está assistindo. Ele está pelo menos falando a um compadre. Tem muito diretor da Boca que está falando na mesma linguagem do baiano da construção civil que está lá assistindo. Ele está no mesmo nível intelectual. Ele acha que não, mas está. Só porque criou condições para fazer um filme, acha que mudou de *status* intelectual. Mas há outros que fazem realmente cinema popular. Eu tenho uma implicância solene com o cinema que chamo de "casa e jardim". É o bonitinho, feito a revista *Casa e Jardim*. É o bom gosto da classe média. Eu julgo nessa linha os filmes de Jean Garret e outros. É um cinema que não tem nada. Não reflete realidade alguma. Não representa

realidade nenhuma. Então fica um negócio de *status*, que é uma bobagem. O grande problema do filme brasileiro, na linha do filme comercial, é que os filmes são dramaturgicamente errados. E o primeiro erro é a construção dos personagens. Por exemplo: dois amigos de planos sociais diferentes, um, vamos supor, é um engenheiro de sucesso na vida e está num *stand* da alta classe média. O outro, que é o seu amigo de infância, teve menos sucesso e conseguiu ser baixa classe média, um gerente ou um chefe de seção numa desgraçada repartição pública qualquer. Eles se desenvolveram em separado e se encontram. Um tem um tipo de ação sócio-econômica diferente do outro. Vamos supor nesse roteiro que periodicamente, por uma afinidade sentimental, uma amizade, almoçam juntos ou se encontram para um aperitivo no sábado. Dificilmente, nos roteiros, eles constroem o universo dos personagens e o primeiro erro aparece no diálogo. As pessoas parecem ter o mesmo vocabulário. Que não são vocabulários de seus universos. Eles têm o mesmo vocabulário porque o autor só tem um vocabulário e não sabe construir o de seus personagens. Não sabem introduzir sequer o jargão profissional que surge em qualquer conversa. Não sabem trabalhar estas coisas, e isto é fundamental.

FC - Você procura em seu trabalho fazer isso, observar os universos das falas?

Ody - Sim, apesar de trabalhar quase sempre com argumentos que já me deram - às vezes são tão absurdos que é difícil sustentar. Um trabalho de Hércules sustentar essa lógica de personagem. Ou então quando é uma comédia muito eschachada eu já parto para o desbunde geral, para não ficar comprometido. Descompromissado, então, dou uma proposta falsa e fica valendo tudo. Há uma técnica para isso. Os roteiros conseguem ficar mais ou menos em pé. Outro grande problema dos roteiristas, aqui na Boca principalmente, é que os diretores, à medida em que vão filmando, resolvem ter idéias sobre o roteiro. E depois, quando vou assistir a um filme de um roteiro que eu fiz, ao qual não dei muita importância mas é um trabalho profissional bem feito, atendendo a uma encomenda, estruturado de acordo com o que foi pedido, aparece uma cena que corta, quebra, desequilibra tudo. Transforma tudo numa grande besteira. Foi uma cena que o diretor bolou no meio do caminho e jogou lá. Sequer analisou em função do desenvolvimento da história. Às vezes, para facilitar, mudam um diálogo - o que muda factualmente a história - porque a

atriz não conseguia pronunciar uma palavra. Porque às vezes elas conseguem tropeçar até em palavras. O sujeito muda a frase e esquece o subtexto. E perde o sentido. Esses tropecos acontecem todo dia, mas também não reclamo.

FC - Até que ponto um roteirista é valorizado no orçamento de um filme?

Ody - Não é valorizado. A falta de consciência dos valores cinematográficos é real. Em qualquer lugar do mundo, o roteirista é a segunda pessoa. A crítica americana simplesmente dá o nome do filme, do diretor e do roteirista. Ele resolve o filme. Aqui no Brasil, os cartazes levam até o nome do montador, que hoje com a preponderância do diretor perdeu quase toda a importância e não se vê o nome do roteirista num cartaz. É fundamental esse respeito. Há muitos filmes em que o roteirista é o verdadeiro autor do filme, sem querer entrar naquela polêmica que já dura há 30 anos, de quem é o autor do filme. Há casos muito interessantes, por exemplo, um filme que é um dos mais belos filmes de John Ford, *As Vinhas da Ira*. Se não me engano, o roteirista era o Nunally Johnson em cima do livro verdadeiramente importante do Steinbeck, que depois escreveu muita bobagem. Um filme de 1939, com Henry Fonda, que está solenemente na história do cinema. Um filme importante. Exibido o filme, chega um crítico e pergunta para o John Ford por que ele tinha modificado o final do romance. O final do filme era diferente do final do livro. O Ford respondeu - "Eu não sabia. Não li o livro". E por isso, na fase mais industrializada do cinema americano você pode observar uma certa irregularidade na carreira dos diretores americanos. Pega a filmografia deles e verifica. Todos já eram, em princípio, bons artesãos, pela própria estrutura que levava os filmes a serem bem feitos. Pega o John Ford ou qualquer outro também importante: todos possuem uma filmografia irregular - um filme bom, um mediano, um ruim. E você nota que essa flutuação deles está ligada diretamente à qualidade dos roteiros que tinham na mão. Um bom roteiro dava um bom filme. Um mau roteiro fazia um mau filme. Até meados da década de 50, se publicava nos EUA um volume contendo os 10 melhores roteiros do ano anterior. Era fabuloso.

(Entrevista concedida a Nuno Cesar Abreu)