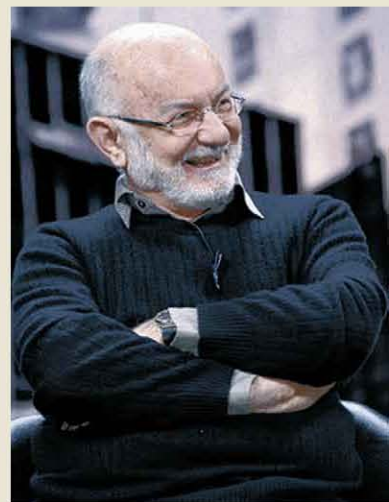


Silvio de Abreu é um sujeito que conhece bem o ofício de criar personagens. Roteirista e diretor de filmes nos anos 1970, desde então se consagrou como autor de telenovelas. Ocupado com a estreia de sua nova criação, a novela *Passione*, ele recebeu a Filme Cultura para uma conversa pontuada por reflexões sobre sua experiência na tarefa de dar vida às figuras imaginadas.

“EU CONVENÇO O PÚBLICO DE QUALQUER COISA”



Daniel Caetano : Você trabalhou com personagens populares, primeiro no cinema, dentro do estilo da pornochanchada, e hoje com a novela. Você diria que tem mais liberdade para criar atualmente?

Silvio de Abreu : Tenho mais liberdade sim. Na novela eu tenho quarenta personagens que eu sigo durante mais de duzentos capítulos. Num filme, teria que ser muito mais sucinto se eu quisesse manter esses quarenta personagens. Então, a televisão me permite exercitar mais a imaginação. O que me fascinou em fazer novela foi exatamente o fato de eu poder criar mais personagens em histórias mais longas. Porque no cinema eu já levava um tempo enorme para escrever um roteiro, depois chegava no momento da filmagem e não tinha uma coisa, não tinha outra... Por exemplo, eu queria trabalhar com um diretor de arte, mas aquele específico cobrava caro, teria que ser outro que cobrava mais barato. Era assim dentro do tipo de cinema que eu fazia, que era a pornochanchada, um cinema de custo baixo e de rendimento alto. A gente ganhava pouco, depois as críticas ruins ficavam nas nossas costas e o produtor ficava com todo o dinheiro... Mas não posso reclamar, porque eu pude fazer bastante coisa. E aprendi fazendo. Tive a sorte de trabalhar com pessoas que me ensinaram muito. No cinema, principalmente o Carlos Manga, de quem eu fui assistente. A minha história começa com um garoto que foi ao cinema, adorou aquela magia e quis aquilo para si. Eu sempre quis fazer parte do mundo da ficção. O cinema do bairro em que eu morava era da MGM, e os filmes da Metro eram bem família, musicais, filmes de espadachim como *Scaramouche*... Isso aparece nos meus trabalhos.

DC: De fato, você usa muitas referências cinéfilas.

SA: Sim, muito. No primeiro capítulo da novela *Passione*, eu fiz uma cena em que o personagem do Tony Ramos está na praça projetando filmes – era uma referência ao filme *Cinema Paradiso*. Aquilo traz uma coisa importante para mim, eu sou aquele personagem. Eu sou aquele cara que ia nas sessões de cinema das duas da tarde, das quatro e das seis. Via de tudo, via os



mesmos filmes vinte vezes. E sempre fui mais ligado em cinema popular do que em cinema “cabeça”, digamos assim. Vejo de tudo, mas o meu maior prazer é o cinema popular. Hoje em dia estou mais nostálgico, não acho graça nos *blockbusters*. Eu gostava do cinema das grandes estrelas, dos grandes diretores como Billy Wilder, John Ford. Ou, no Brasil, o Watson Macedo, o Carlos Manga.

DC: Com esse repertório, como era trabalhar com os personagens da pornochanchada, que raramente tinham variação, sempre com a regra de mostrar muita pele feminina?

SA: A pornochanchada, basicamente, tinha uma história com algumas piadas, e aí apareciam as mulheres peladas. Como nas chanchadas, tinha a parte mais engraçada, e, em vez de ter uma parte musical, tinha cenas de sexo. Quando fui fazer, queria que a graça viesse justamente da nudez. Eu integrava o humor às cenas de sexo, não fazia separado. Eu já tinha feito um estudo sobre as chanchadas porque tinha sido assistente do Manga, e a gente bolou fazer o filme *Assim era a Atlântida*. Foi através do estudo dos personagens da chanchada que eu fiz o roteiro – e cheguei a uma conclusão sobre o que era aquele gênero. Na verdade, a chanchada era uma vontade do cineasta brasileiro de fazer filmes em Hollywood, mas, como não conseguia, ele fazia uma paródia – que muitas vezes não era intencional. Quando o Watson Macedo botava o Anselmo Duarte dançando com a Eliana com a roupa igual à do Fred Astaire com a Ginger Rogers, ele não fazia aquilo pra parodiar, ele estava fazendo porque achava bonito.

DC: Mas também havia momentos em que o Oscarito se fantasiava, fosse de Dalila ou de Elvis.

SA: É verdade. No esquema da chanchada havia sempre o mocinho, a mocinha, o cômico, o amigo do cômico, o bandido. Isso vinha das comédias de Hollywood dos anos 1930. Veja que ele se reproduz na chanchada: o mordomo lá era interpretado pelo Edward Everett Horton, aqui era o Catalano; a mocinha lá era a Ginger Rogers, aqui era a Eliana; o mocinho lá era o Fred Astaire, aqui era o Anselmo Duarte. O cômico entrava só em alguns filmes lá – e entrava sempre aqui. Aqui, o personagem cômico veio do teatro de revista. Então, eles tinham um esquema de enredo com cenas que o personagem cômico costurava, mas muitas vezes ele não fazia parte da trama. A origem da chanchada está no teatro de revista, nos números musicais, no sucesso de carnaval do rádio. Mas a forma vem do cinema americano, através da paródia, que revela a vontade de fazer aquele tipo de filme.

DC: Sobretudo nos filmes do Carlos Manga.

SA: Watson Macedo, José Carlos Burle e Carlos Manga são os três principais diretores da época das chanchadas. Meu preferido sempre foi o Watson Macedo. O Burle foi um dos fundadores da Atlântida; fez alguns clássicos que não tinham nada de chanchadas, como *Moleque Tião*. O Manga entrou quando o Watson Macedo saiu da Atlântida. O Manga era mais refinado,



ACERVO CINEMATECA BRASILEIRA

o Macedo fazia cinema de um modo simples, primitivo mesmo, mas era muito divertido. Depois da Atlântida ele fez filmes com a Dercy Gonçalves, *A grande vedete*, *A baronesa transviada* e outros. Esses pelo menos foram preservados. O melhor filme que ele fez, acho que foi *Sinfonia carioca*. Eu vivo falando desse filme, mas ninguém viu. Tudo isso desapareceu.

DC: Voltando aos seus filmes, como foi a criação deles?

SA: O primeiro que eu fiz foi *Gente que transa*. Eu estava saindo da TV Record depois de uma briga, então resolvi fazer um filme que ia falar mal da televisão. Não era a Record de hoje, naquela época a emissora era da família Carvalho. No filme, a TV pertence à família Pinheiro, já era uma analogia óbvia e divertida, e tem todas as coisas que vi na TV Record. Os personagens ali eram tirados da vida real, eram piadas em cima das coisas que eu vi. Por exemplo, tinha o personagem de um jornalista chamado Gigi, O Único, brincando com o Giba Um... E eu não fiz o roteiro do *Gente que transa* sozinho, fiz com o Manga. Ele iria dirigir o filme, mas brigou com os produtores, abandonou o projeto e eu tive que assumir a direção. Eu tinha facilidade de dirigir os atores, porque já tinha feito direção de peças de teatro e cursado o Actor's Studio, mas trabalhar com lentes foi um problema. Eu fui aprendendo conforme ia fazendo. Depois, quando fez sucesso, fui contratado pra fazer mais três filmes: *Cada um dá o que tem*, *Elas são do baralho* e *A árvore dos sexos*. Enfim, estou querendo chegar na criação dos personagens, que é o nosso tema, e estou sem saber como chegar lá. Eu estou contando essas histórias e não falo o que te interessa. Eu não sei direito como nascem os personagens. Deus do céu, invento tanto isso e...

DC: Vamos aos filmes: *Mulher objeto* é calcado nos filmes do Alfred Hitchcock, não é? A personagem principal se parece muito com a Marnie.

SA: É por causa da narrativa, no roteiro não parecia tanto. Tinha coisas no roteiro original que eu não gostava, aí reescrevi tudo. Mas ainda achava que estava faltando algo, então passei a olhar o filme como se fosse um policial. Aí que veio o Hitchcock. O que o filme tem de Hitchcock é a direção, não é o roteiro. Na minha cabeça, é a história de duas pessoas que querem se entender, que não se entendem porque o sexo atrapalha e, enquanto não resolverem os problemas sexuais, não vão se encontrar. Fiquei muito satisfeito com o resultado. E tem outro filme do Hitchcock, *Quando fala o coração* (*Spellbound*), em que Gregory Peck mata o irmão, é uma ideia que eu usei em *A próxima vítima*. Eu tenho muito prazer em recriar as coisas, não em copiar, não acho que isso seja copiar.

DC: Frequentemente o público percebe que há uma referência atrás do que vê. Isso não atrapalha a fruição?

SA: Se você disser que *Mulher objeto* é copiado de *Marnie*, eu acho bobagem. Mas, se você disser que tem uma inspiração hitchcockiana, reconheço que tem sim... Quando fui fazer *Boca do lixo* na televisão, peguei aqueles filmes *noir* dos anos 1950, além dos livros de James M. Cain, Dashiell Hammett.

DC: Uma das suas cenas mais famosas, da novela *Guerra dos sexos*, na qual Paulo Autran e Fernanda Montenegro atiravam comida um no outro, me lembrou uma do filme *Os novos monstros*, com Vittorio Gassman e Ugo Tognazzi.



Gente que transa



IMAGEM CEDIDA POR CINEARTE, PRODUÇÕES CINEMATOGRAFICAS ACERVO CINEMATECA BRASILEIRA

SA: Acho que eu não vi esse filme... Essa cena aconteceu da seguinte maneira. A novela tinha a proposta de ser *slapstick*, comédia pastelão. Eu já tinha escrito o primeiro capítulo, terminando com a Glória Menezes jogando uma torta na cara do Tarcísio. Fiz o capítulo inteiro com essa ideia do Tarcísio Meira levar a torta na cara. Até então ele era um dos *Irmãos Coragem*. Se eu jogasse a torta na cara, daí pra frente teríamos a liberdade de fazer tudo. E essa cena que você falou nasceu quando eu estava falando com Fernanda: “se vocês estivessem numa mesa, você atira uma coisa nele, ele atira uma coisa em você...” E a gente foi bolando a cena, conversando. Eu liguei para o Paulo, ele adorou a ideia e a gente fez. Esse negócio de torta na cara também veio daquele filme do Blake Edwards, *A corrida do século*, com Jack Lemmon, Tony Curtis e Natalie Wood, que tem uma cena parecida, só com torta na cara. A graça da nossa cena era ter duas personagens muito educadas, pretensamente finas, mas grossíssimas: “Você não vai ter coragem de jogar esse café na minha cara”, “Não vou?” e pimba!, ela atira o café. Ele aceita, respira fundo, “Agora, você vai me desculpar, mas vou ter de revidar.” Entendeu? E ela, “Não seja por isso!”, e joga outra coisa. Eles nunca brigam, eles são educadíssimos.

DC: Quería saber como você cria os personagens ao longo de uma novela.

SA: Eu não crio personagens assim, não faço isso.

DC: Você só começa a escrever com os personagens já desenvolvidos?

SA: Sim. O que eu mudo, quando a novela não dá certo, é a maneira de me comunicar com o público. Porque muitas vezes a gente pensa que está passando uma ideia claramente, e não está. Por exemplo, se eu escrevo um personagem que quero que o público odeie e o público começa a gostar dele. Por quê? Porque não estou dando a este personagem ação odiosa para que ele seja odiado. Eu não preciso mudar o personagem, preciso me comunicar melhor com o público. Quando fazemos as pesquisas de audiência, não é para saber o que o público quer. O público de novela é diferente de um público de cinema: ele está em casa; o público de cinema vai atrás. É outra relação. Quando a gente quer fazer uma mudança drástica, tem de começar do jeito que o público está acostumado e ir mudando aos poucos.

DC: Mas com certos riscos. No caso dos personagens homossexuais, por exemplo, em vários momentos houve polêmica sobre como lidar com esses personagens.

SA: Quando eu fiz *A próxima vítima*, até então não tinha tido em novela um casal homossexual. Mas eu dizia ao Boni, nosso chefe: “Se você me apoiar, eu convengo o público de qualquer coisa.” E convenci. Quando eu estava fazendo, por exemplo, *o Jogo da vida*, queria que o casal fosse Glória Menezes e Gianfrancesco Guarnieri. As pessoas falavam que não, que a Glória Menezes tinha que ficar com o Tarcísio Meira, que o Guarnieri era baixinho, feio. Quando estreou a novela, a personagem era casada com o Paulo Goulart, aí ele larga ela por uma mulher mais nova. Ela fica sozinha e o apaixonado por ela é o padeiro da esquina, o Guarnieri. Na primeira pesquisa que foi feita, as pessoas falavam: “Ela não pode casar com ele, ele é baixinho, é feio”... E o que eu queria? Que gostassem do padeiro. Então, ele começou a fazer bolinho para ela, se ela se machucava, ele ia cuidar, quando o marido brigava com ela, o padeiro estava lá. Fizeram outra pesquisa dois meses depois. Veio o seguinte: “Ela tem que casar com esse padeiro!” Eu não mudei nada, apenas convenci o público... Sobre



os personagens homossexuais, quando fiz *A próxima vítima*, eu disse ao Boni: “eu não quero chocar o público com dois homens se beijando, quero mostrar duas pessoas que se gostam.” Quando começou a novela, não contei que eles eram homossexuais, eu os mostrei como bons filhos, bons amigos, pessoas legais. No capítulo cem, quando a novela já era um sucesso, eu revelei uma coisa: eles são gays. Aí o público já gostava deles. Por isso, o preconceito ficou em segundo lugar. Foi o oposto do que aconteceu em *Torre de Babel*. No primeiro capítulo de *Torre de Babel*, eu botei as duas personagens dormindo juntas. Não é verdade que o público rejeitou isso; quem fez o escândalo foi a imprensa, dizendo que já estavam gravadas cenas em que as duas se beijavam. Enfim, hoje isso parece ridículo. O que eu acho que a novela fez de legal, com relação ao homossexualismo, é que ela colocou o assunto para a sociedade.

- DC:** De fato, a relação das novelas com a sociedade é muito forte. Por isso, a influência dos personagens é grande, tem ressonância quando trata dessas questões sociais e morais.
- SA:** É, só não acho que seja uma coisa instantânea. A novela não tem a mesma força de um filme, de uma peça de teatro, de um romance, que é a de mudar uma pessoa. Acho que a televisão tem a possibilidade de criar ruído dentro da sociedade e isso pode gerar uma mudança significativa, mas leva tempo. Essa última novela do Gilberto Braga tinha um casal gay e ninguém se incomodou.
- DC:** Alguns personagens seus respondem à situação do país em cada época, como em *Cambalacho*, com todo o escracho...
- SA:** Eu faço muito isso. Fiz em *Deus nos acuda* principalmente. A novela era feita em cima dos dias do Collor, uma época muito divertida dramaturgicamente. *Cambalacho* era da época do Sarney. *Cambalacho* veio a partir daquela notícia de um ministro da Justiça, o Abi-Ackel, que tinha traficado pedras preciosas. Imagina o que é um país em que ministros da Justiça são traficantes de joias... A mesma coisa de *Deus nos acuda*. A gente está num país que passa vinte anos debaixo de ditadura, depois o Tancredo morre, entra o outro que já era da ditadura, e, quando tem eleição, entra justo esse! Quer dizer, Deus nos acuda!
- DC:** E hoje, que personagens têm a cara dos nossos dias?
- SA:** Eu acho que melhorou muito, apesar da corrupção e dessa manipulação que os partidos fazem com a imprensa, dentro das próprias televisões. Mas acho que está melhor do que naquela época do Collor, que era uma palhaçada. A novela começava com todo mundo rezando, aí no céu aparecia a Dercy Gonçalves: “Porra, tá todo mundo rezando? Isso aqui não tem jeito, eu quero ir pra Miami!” Nosso problema hoje é a classificação. A gente precisa ter cuidado com o que fala, porque eles leem no jornal e proíbem. Não tem diferença de quando íamos para Brasília conversar com a Dona Solange, da antiga Censura Federal. Ela era de um lado, hoje eles são do outro, mas é a mesma coisa: “Nós sabemos mais que todo mundo, e nós vamos controlar isso.” Existe a tal cartilha que, se você for ler, a gente não pode fazer absolutamente nada. “Mas nós não vamos proibir, vamos só mudar de horário.” Mas se eu faço uma novela para as nove horas da noite e mandam passar depois de meia-noite... É ou não é um poder? Tudo isso preocupa muito, e a gente tem que tomar cuidado com o que faz para não criar problema. A gente vive pisando em ovos.