

Existem atores, existem bons atores, existem grandes atores. Mas há uma outra categoria fora dessa escala: a dos atores que nos seduzem com seu carisma, nos arrastam com a facilidade que têm em transformar seus personagens em puro deleite. Paulo José e Hugo Carvana são dessa estirpe. Eles foram alguns dos nomes que consideramos para essa entrevista numa edição dedicada a personagens do cinema brasileiro. Se acabamos conversando com Selton Mello é porque ele bem representa essa linhagem na geração que se projetou nos anos 1990.

Selton é o senhor absoluto do espaço cênico nos filmes em que atua. Sua fome de representação devora o drama (*Lavoura arcaica*), a comédia (*O auto da compadecida*, *A mulher invisível*) e tudo o mais que se encontra entre um e outra (*Jean Charles*, *A erva do rato*, *Meu nome não é Johnny* etc.). Há em cada um desses personagens um processo de construção em parte técnico, em parte instintivo, e seria difícil apontar onde um método acaba e o outro começa. O frequente resultado é o prazer de vê-lo atuar, assim como quem assiste a um fenômeno de comunicação em pleno ato.

Bicho de cinema, teatro e televisão, de uns tempos para cá ele partiu para o trabalho de direção. Suas escolhas de elenco têm refletido um pensamento original quanto ao emprego do ator. Tanto *Feliz Natal* quanto o novo *Opalhão* são filmes que se estabelecem pela particularidade de seus personagens. Não deixam de ser filmes de ator, ao mesmo tempo que filmes de autor.

Nesta entrevista, concedida por *e-mail* à equipe de Filme Cultura, Selton Mello comenta a forma como prepara seus personagens, estende-se sobre suas influências, seu aprendizado e suas metas de trabalho. Virar o Harpo Marx, por exemplo.



“ATUAR É SER UM MENTIROSO HABILIDOSO”

Filme Cultura : Quais foram os personagens mais difíceis de encarnar, os que mais te deram trabalho ou sofrimento? Por que eles?

Selton Mello : Jean Charles e Johnny foram complexos. Tive a tarefa de dar vida a alguém que existiu, como o Jean, ou alguém que existe, como o João Estrella (Johnny). Não foi nada fácil ter sido observado por parentes, amigos, checando se estava sendo fiel na minha leitura. Em ambos os casos, procurei ser leal antes de tudo ao meu trabalho com liberdade. Não me prendi a trejeitos desses personagens. Ouvi e vi tudo o que pude e fiz da maneira que minha intuição indicava. Senão não estaria exercendo na plenitude a grandeza da minha profissão, livre para criar um personagem de ficção. Senão seria psicografado e não tenho talento mediúico (risos).



Meu nome não é Johnny

FC: E quais foram os personagens mais divertidos; os que você compôs mais facilmente? Por que eles?

SM: Minha parceria com Guel Arraes me deu grandes alegrias. O Chicó de *O auto da compadecida* e o Leléu de *Lisbela e o prisioneiro* foram muito saborosos. Mas com muito suor na estrutura de trabalho do Guel. Fazer comédia é uma arte difícil demais, e ele sabe como poucos como se deve caminhar no terreno do riso. Comédia é matemática. Outro filme muito divertido foi *Árido movie*, do amigo talentoso Lirio Ferreira. Sertão de Pernambuco, um grupo muito talentoso por perto, e tenho a vaga impressão de não ter feito um *take* sequer sem uma cerveja na mão. Não sei se fiz um bom trabalho, mas foram duas semanas bem divertidas (risos). E muitas vezes o que fica é sua passagem com um grupo. Celebração.

FC: Você tem 38 anos e trabalha como ator desde os 8. Algum dos grandes atores com quem você contracenou nesses 30 anos teve influência decisiva no seu modo de interpretar?

SM: Tenho 37 anos, não acrescente um a mais na minha biografia, meu fígado e minha mente agradecem (risos). Sou adepto do prazer de fazer listas, e mando uma relação de atores que cruzaram meu caminho e fizeram minha cabeça: José Lewgoy, José Dumont, Paulo José, Pedro Paulo Rangel, Drica Moraes, Mariana Lima e Marco Nanini. Dos gringos cito Groucho Marx, Marlon Brando, Sean Penn, Robert De Niro (quando ele tinha saco pra atuar), Jack Lemmon, Peter Sellers e Pernalonga, que é um “ator” com *timing* de comédia insuperável. Mas semana que vem essa lista sofrerá ajustes e não estarei aqui para apresentar a lista dos 10 mais da semana. Tudo bem, assim é a vida.

FC: Você faz teatro, onde quem comanda é o ator. Faz cinema, onde quem comanda é o diretor (você mesmo se tornou diretor). E faz televisão, onde quem comanda é o roteirista, ou, em certos casos, o personagem. Como essas diferenças se refletem no seu trabalho?

SM: Não vejo diferença entre atuar nesse ou em outro veículo. Tudo tem de passar pela verdade. Sem verdade não dá nem pra chupar um chicabom, diria o Velho Nelson, uma flor de obsessão.

FC: Existem grandes atores que adaptam sua personalidade ao papel que desempenham (Marcello Mastroianni, Peter Sellers) e outros, também grandes, que adaptam o papel à sua personalidade (Marlon Brando, Michel Piccoli). Como você vê esse jogo de cena?

SM: Gosto de ver todo tipo de ator se expressando, inclusive os canastrões. O canastrão real é fascinante em sua sofreguidão. Muito divertido ver aquele ator que faz um esforço hercúleo pra chegar a algum lugar e só consegue se aproximar do risível. Aprendo muito nessas observações. O que não dá é aquele tipo de ator “tomado”, que “vira” o personagem. Não tenho a menor paciência pra isso. Acho despropositado e um tanto patético. Atuar é ser um mentiroso habilidoso, manipular a realidade e transfigurar seu corpo e mente pra chegar em algo que simule com consistência o que se chama de verdade. Um simulacro da verdade. O ator é um ilusionista.

FC: Você prefere o estilo de interpretação da *commedia dell'arte* (em que o personagem é composto de fora para dentro, seguindo uma tradição antiquíssima) ou do método Stanislavski (em que o personagem é composto de dentro para fora, usando as emoções pessoais do ator)? Estilização ou veracidade?



Jean Charles

SM: Não tenho um método, cada trabalho oferece um tipo de aproximação com o personagem. A meta traçada por mim é um dia não fazer nada, esforço algum na levada de meu trabalho. Deixar que o público complete meu trabalho. Lacunas na interpretação são muito saudáveis. Gosto da ideia de interferirem no que estava sentindo ou pensando. Mas estou bem longe disso, ainda é uma busca diária. Atuar com a máxima simplicidade é um sonho de consumo.

FC: Interpretar um personagem é dar concretude por meio de expressões faciais e movimentos corporais a coisas muito abstratas como sentimentos e emoções, é transformar a ficção do personagem escrito na realidade visível de uma representação, um trânsito entre consciência e intuição. Se isto for verdade, como ele se dá em você?

SM: Você foi preciso na descrição. Ser ator é desafiar a rotina dos sentidos. Transitar entre o mundo do visível e o mundo do sensível. Estar atento para que a imaginação não seja asfixiada.

FC: É sempre a mesma pergunta: como conciliar opostos? Psicologia e farsa, entretenimento e experimentação, televisão e cinema, contemporaneidade e reconstituição histórica, a verdade humana do personagem e o artifício da representação, interpretação e direção?

SM: Como ator, procuro servir ao diretor. Ele tem a chave daquela matéria, como ele quer contar aquela história, que tintas deve usar. Repito, a ideia é buscar uma economia na minha expressão; é possível ser econômico até numa tourada. Esse é o desafio. O ímpeto criador lutando contra a precariedade dos meios de que disponho para me fazer entender. E é nesse embate que está a graça da coisa toda.

FC: O trabalho de composição do personagem de *Lavoura arcaica* é dos mais notáveis do cinema brasileiro, tanto pela riqueza psicológica quanto pela sutileza de detalhes. Ao mesmo tempo, alguns personagens seus para a televisão, sobretudo os históricos, se aproximam da farsa popular. Como consegue conciliar estes dois aspectos, aparentemente contraditórios, o drama e a comédia?

SM: Sinceramente? Não sei como fiz essas coisas todas. Simplemente fui em frente, batendo cabeça, acumulando insônias, acertando em cheio aqui e errando grosseiramente acolá, mas fui em frente. Em *Lavoura arcaica* eu era um menino de 25 anos a serviço da potência criativa de Luiz Fernando Carvalho. Nos embebedamos da poesia de Raduan Nassar e fundamos nossa igreja particular. Um grupo de famintos. Ainda hoje descubro camadas nesse filme. Fui uma peça virulenta, um ser com as feridas expostas. O Luiz conduziu tudo aquilo e eu não tinha a consciência plena de onde iríamos parar; me agrada a ideia de viver uma aventura emocional assim com meu diretor, sem intermediário, ou seja, sem um preparador de elenco. Admiro muito o trabalho deles, são notáveis, mas acho que nos últimos tempos essa fórmula se alastrou demais. E penso que com isso começamos a ter uma geração de diretores que delegam essa função. E eles estão perdendo a oportunidade de meter a cara no muro, errar, engendrar doces e comoventes travessias com seus atores, alargar as fronteiras de suas criações.

FC: No seu primeiro filme, *Feliz Natal*, você escolheu um elenco de atores de estilos completamente diferentes. Leonardo Medeiros é introspectivo. Darlene Glória é instintiva. Lúcio Mauro, completamente racional. Foram os personagens que exigiram esses atores, ou foi o contrário, você pensou nos atores antes de escrever os personagens?

SM: Foi um pouco das duas coisas. Acho também que existe uma procura enorme por novos atores, sou altamente favorável. Tem muita gente nova talentosa à espera de uma chance pra meter o pé na porta, e eles são muito bem-vindos! Mas gosto demais de trabalhar com atores que, não se sabe por quê, foram deixados no banco de reservas. Darlene Glória e Paulo Guarnieri são excepcionais e tinham fome de expressão. Me interessei demais por isso. Lucio Mauro é um ator estupendo, restrito aos papéis cômicos. Que prazer pra mim e pra ele colocá-lo em um registro rodrigueano. Esta característica deve permear meu trabalho de diretor para sempre.

FC: Na coletiva de imprensa durante o Festival de Paulínia de 2009, você falou sobre um processo interno de reflexão (crise?) sobre a vida e o trabalho. Mencionou que essas questões municiaram a construção do protagonista de *O palhaço*. Este processo ainda está em curso? Pode-se dizer que o palhaço Benjamin é seu alter ego? Como esse trabalho de interpretação, considerando também que você escreveu e dirigiu o filme, impactou a sua carreira de ator?

SM: Esse personagem nasceu de um desconforto pessoal e voou com suas próprias asas para se tornar um cara de carne e osso no mundo da ficção. Começou como um alter ego e virou outra coisa. Vivi dias memoráveis ao lado de Paulo José, um ator pra mais de metro, um artista que não tem tempo a perder, um menino hiperativo. Me identifiquei demais com a maneira com que o Paulo enxerga a profissão e a vida. E fomos para o picadeiro como duas crianças. O fato de ter dirigido também foi algo absolutamente natural, não senti em nenhum momento das filmagens o peso disso. E pretendo repetir a experiência.

FC: Na ocasião da entrevista, você queria que Wagner Moura interpretasse o palhaço Benjamin, mas acabou assumindo você mesmo o papel. Foi particularmente difícil representar um personagem construído a partir de seus próprios dilemas?

SM: Eu sabia quem era aquele personagem. Os seus dilemas foram se proliferando como Gremlins, já não eram mais os meus dilemas, virou um personagem palpável. Foi assustador num primeiro momento e libertador logo em seguida. Agradeço a oportunidade que o Wagner me deu declinando do trabalho. Pude refazer alguns caminhos que eram muito caros pra mim. É uma história muito simples de alguém que acha que não sabe mais fazer o que sabe fazer. A boa e velha crise de identidade. *O palhaço* pretende ser um filme de claro entendimento, um filme solar. Filme de sonho.



A mulher invisível



GUILHERME MAIA

FC: Ainda sobre o palhaço Benjamin, você citou em recente entrevista que se inspirou, na interpretação, em Oscarito, Didi Mocó e *Bye bye Brasil*. De que forma cada uma destas fontes te inspirou? Houve outras influências?

SM: O trabalho de Peter Sellers em *Muito além do jardim* oxigenou bastante meu trabalho para chegar até o Benjamin desejado. Sou um camarada atento a tudo, antena ligada tempo integral, vejo tudo, me interesso por tudo, Tarkovski com Didi Mocó, um olho no Godard e um olho nos calouros do Raul Gil. Tudo é relevante. Clarice Lispector, Nelson Ned, literatura de cordel. Tudo é alimento. Sou um curioso obstinado. Cantei no programa de calouros do Bozo com 7 anos de idade e 30 anos depois estava em um *set* com o poeta Julio Bressane. Fui alfabetizado verbal e audiovisualmente. O Brasil é isso tudo e mais um bocado de outras folhagens. Não quero me furtar de ver, ouvir, ler o que me der na telha. Tenho certeza de que poderei transfigurar todas essas referências em uma outra coisa no instante seguinte. Ser profundo hoje e um ignorante de babar na gravata amanhã. Responder a essa mesma entrevista daqui a dois meses e dizer exatamente tudo ao contrário. Somos mutantes, a roda gira e não estaremos no mesmo lugar daqui a algumas horas. Toda convicção é uma prisão. Sou um bom ouvinte, sou mineiro, aprecio a arte de escutar e falar cada vez menos até que um dia eu vire o Harpo Marx. Eis uma outra boa meta a ser traçada (risos).

FC: Como o ator Selton se comporta quando é o diretor Selton que dirige outros atores? Ele se anula ou interfere na direção? Ou melhor, em que medida uma e outra coisa acontecem?

SM: Sou bastante rigoroso na direção. Posso estar completamente equivocado na leitura do filme que quero contar, mas me agarro firme nas minhas convicções e vou até o fim na descoberta com meus atores e minha equipe. Sou contra e acho ultrapassados os diretores histéricos. Em *O palhaço* o espectador pode mais uma vez se deparar com atores extraordinários e nada frequentes na tela, como Moacir Franco, Jorge Loredó, Ferrugem, Fabiana Karla. Retomo minha via de trabalhar com atores que nem sempre são utilizados como acho que deveriam. E procuro um equilíbrio com atores como Paulo José, Teuda Bara do Grupo Galpão, Jackson Antunes, Tonico Pereira, jovens talentosos como Alamo Facó, Erom Cordeiro e vários outros. O que nos moveu foi a vontade de sonhar juntos. Circo e cinema são uma bela combinação. Fizemos um filme carregado de esperança e sonho. No lugar do espanto, oferecer um bocado de encanto.

GUILHERME MAIA

