JOUEZ ENCORE, PAYEZ ENCORE

POR DANIEL CAETANO

Jouez encore, payez encore é um documentário feito entre 1974 e 1975, um filme que desde o seu princípio teve uma trajetória especialmente aventureira. Ele foi rodado quase integralmente num sistema de vídeo (em fitas de $^1/_2$ polegada da Sony) – uma tecnologia que havia sido apresentada ao mundo poucos meses antes – para em seguida ser transferido para o tradicional suporte de película. É o segundo longa-metragem dirigido por Andrea Tonacci: depois de ter dirigido o curta *Olho por olho*, o média *Blá blá blá* e o longa *Bang bang*, ele foi contratado pela produtora Ruth Escobar para fazer este documentário com os registros do período de ensaio, os bastidores de produção e as apresentações da peça *Autos sacramentais*, do texto clássico de Calderón de la Barca, dirigida por Victor García, que contou com atores como Sérgio Britto, Antonio Pitanga, Dionísio Azevedo, Jura Otero e Vera Manhães no elenco, entre outros.

O surgimento da tecnologia de vídeo já permitia então que o cineasta captasse som e imagem simultaneamente com a sua câmera, sem ser obrigado a contar com mais pessoas e equipamentos. Assim ele pôde registrar os encontros de Escobar e García com financiadores da peça; a remontagem de uma grande máquina projetada pelo diretor (máquina que, apesar dos problemas que provocou, não ficou pronta para o espetáculo); alguns momentos de intimidade; e uma longa discussão entre a produtora, o diretor, o assistente de direção (Carlos Augusto Strazzer) e o elenco. Uma vez montado, esse material narrava um período de tensões e disputas de poder até a redenção: os letreiros finais nos informam sobre o grande sucesso que o espetáculo obteve junto ao público.

Este enredo de superação, no entanto, não foi suficiente para impedir que os conflitos ocorridos durante os ensaios se prolongassem ao longo da finalização, chegando a impedir a difusão do filme, e de certo modo até os dias de hoje.

Insatisfeita com o retrato, a produtora Ruth Escobar – que havia financiado inteiramente a filmagem, dando liberdade ao diretor, e depois também pagou a transposição do material feito em vídeo para o suporte de negativo 16mm – não aceitou que o filme fosse exibido com o corte final determinado pelo cineasta. Depois de obter os negativos (produzidos num processo de *transfer* na época bastante raro), ela decidiu que a única cópia do filme não poderia ser mais projetada e chegou a requisitar que a polícia interrompesse uma aula de Paulo Emilio Salles Gomes na USP para apreender essa cópia – sem sucesso, pois a polícia foi enganada e levou uma cópia de outro filme. Paulo Emilio escondeu a cópia até falecer, quando sua viúva Lygia Fagundes Telles a devolveu para Tonacci.

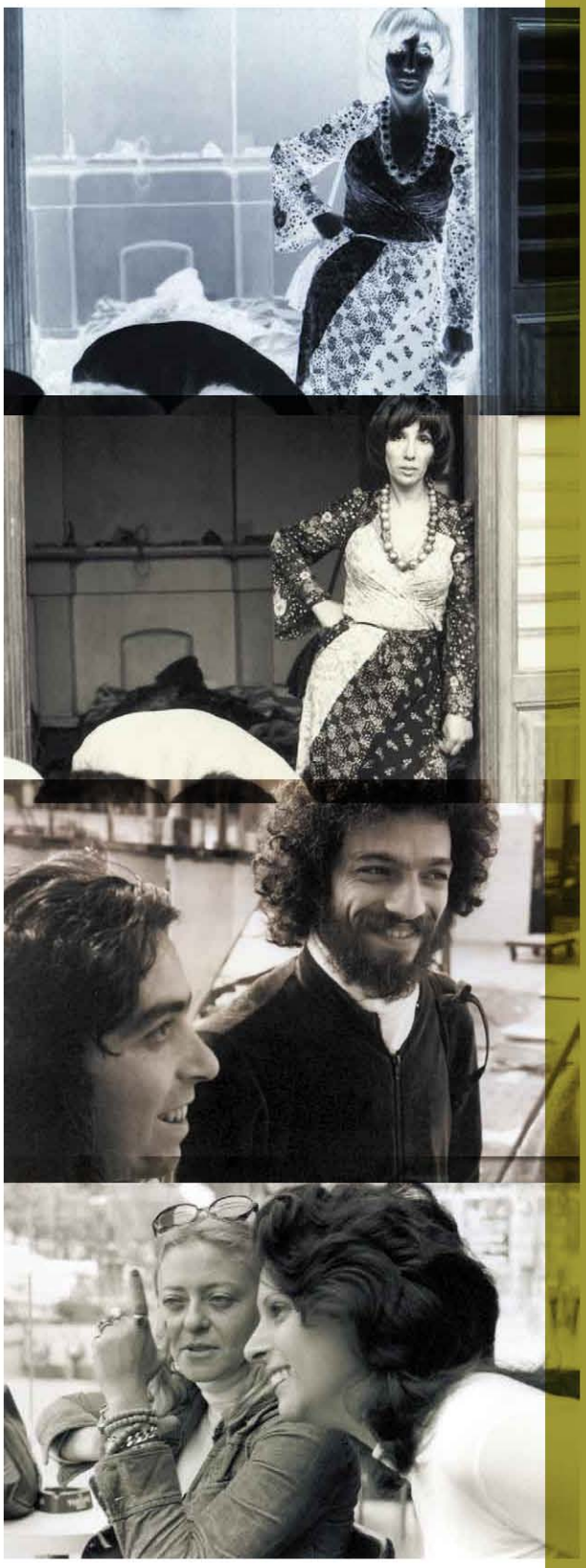
Filmado com equipamento de vídeo raramente usado, registrando um espetáculo grandioso, com elenco notável sob a batuta do argentino García e com produção de Escobar, tornando-se posteriormente a base dessa controvérsia: tudo isso já tornaria *Jouez encore, payez encore* um filme de considerável importância histórica. Mas, para além desse valor documental, ele tem encantos próprios que o tornam bastante significativo. Antes de tudo, pelo estilo: Tonacci registra o que se passa diante da sua câmera com agilidade e inquietação (como se, ao fazer a câmera acompanhar de perto os artistas, pudesse registrar quais foram os seus gestos decisivos para criar a beleza da peça); e, ao mesmo tempo, o filme apresenta conscientemente uma narrativa que nos permite entender o que se passou. Assim, para poder traçar esse percurso de crise e superação, *Jouez encore, payez encore* precisa se tornar uma espécie de filme de investigação, um *thriller* de suspense que aos poucos vai delineando seus personagens. Em cada cena e em cada fala que precedem o conflito coletivo, o filme nos propõe desvendar o que está sendo mostrado para entender a origem da crise – e também da superação que se seguiu.

Alguns críticos já apontaram o evidente parentesco entre este filme e o chamado Cinema Direto, estilo de documentário – desenvolvido nos EUA por cineastas como Richard Leacock e os irmãos Maysles – em que, numa definição sucinta, a câmera quer unicamente registrar a realidade, sem pretender intervir nela. No entanto, é preciso notar que, se *Jouez encore, payez encore* de fato se aproxima do Cinema Direto ao documentar o processo de encenação dos *Autos sacramentais*, não o faz sem apontar problemas. Se muito já foi dito sobre a inevitável interferência nas atitudes dos personagens provocada pela presença de uma câmera ligada, isso é percebido com consciência pelas pessoas retratadas no filme – isso lhes é claro justamente porque são atores, afinal de contas. Sendo assim, o filme apresenta momentos em que a presença da câmera é apontada pelos personagens como algo desconfortável e também como possível motivadora de atitudes hipócritas, chegando ao ponto de precisar ser censurada e impedida de registrar determinados instantes.

Isso ocorre num momento-chave do filme, quando a discussão entre produtora e elenco chega ao seu momento mais tenso. E este é outro encanto fundamental de *Jouez encore, payez encore*: o episódio narrado pelo filme é bastante intrigante e revelador – não da personalidade de uma ou outra pessoa que aparece diante da câmera, mas sobretudo dos processos, traumas e consequências de um projeto de criação coletiva. Ao longo do período filmado, existe uma questão em torno da produção da tal grande máquina, que seria usada para que as cenas fossem apresentadas em diferentes planos espaciais. Esta máquina, que não chegou a ficar pronta, é um motivo de tensão crescente - até o momento em que, instado pelos questionamentos agressivos de Ruth Escobar, o grupo passa por uma discussão catártica.

Este tipo de bate-boca já é uma espécie de clichê em montagens teatrais, uma constante já óbvia para quem é da área. No entanto, estes momentos de crise revelam de forma bastante clara os papéis escolhidos por cada um, determinantes em suas trajetórias. Nesse sentido, se o filme nos mostra a força irada com que Escobar investe contra o diretor e não nos esconde o constrangimento explicitado por Carlos Augusto Strazzer, assistente de direção (é ele quem aponta a câmera e questiona Escobar sobre o "numerozinho" em frente ao elenco), *Jouez encore, payez encore* visivelmente escolhe um herói, aquele que afirma a sua força e sua dignidade: é Antonio Pitanga, que enfrenta os questionamentos com firmeza. Aquilo que Strazzer denuncia é tornado explícito pelo filme: de certa maneira, ele nos leva a perceber que um registro documental sobre o

processo teatral precisa compreender os aspectos teatrais das relações humanas. Desse modo, podemos decifrar os papéis que cada um assume diante das circunstâncias. Não é por acaso que, pouco depois, vemos Pitanga no palco, cheio de energia durante a apresentação do espetáculo.

Porém, *Jouez encore, payez encore* não se resume a heroificar a atitude de Antonio Pitanga, explicar as razões de Victor García ou mostrar o trabalho de Ruth Escobar – mais do que isso, o registro dos conflitos do processo para criar uma obra de arte (a peça teatral) acaba por revelar sentimentos e questões humanas com um grau de verdade e força que só grandes trabalhos conseguem. Desse modo, *Jouez encore, payez encore* acaba se tornando o duplo de *Bang bang*, o outro lado da moeda do primeiro longa de Tonacci: se *Bang bang* teatralizava a própria experiência narrativa, abandonando a realidade em favor da invenção, *Jouez encore, payez encore* narra a experiência teatral coletiva, tirando sua força da realidade por trás da invenção. Essas experiências foram decisivas para que o cineasta viesse a reorientar seu olhar para outras formas de relações sociais. Nos anos seguintes, Tonacci se dedicou a fazer documentários em comunidades indígenas, como em *Conversas no Maranhão* e na série *Os Arara*.

Quanto a *Jouez encore, payez encore*, sempre esteve inacessível – somente em 1995 Tonacci e Ruth Escobar chegaram a um acordo inicial para que fosse feita uma versão mais curta (cerca de 60 minutos, aproximadamente metade do filme original), que circulou em cineclubes e mostras de cinema. Felizmente, depois de muitos anos de conversas, a produtora terminou por autorizar expressamente a circulação e difusão do filme em sua versão integral. Isso, no entanto, até hoje não bastou para que *Jouez encore, payez encore* se torne visível para os interessados. Pior do que isso, nos dias de hoje está em risco a sobrevivência deste filme. De posse dos negativos, atualmente Tonacci procura resolver os derradeiros pormenores jurídicos e obter apoio financeiro para promover a restauração do filme, agora em sua versão integral, com uma nova cópia para que enfim possa ser visto pelo público. A nós, resta torcer e fazer votos para que isso aconteça o mais rápido possível.