



Edu Felistoque. Crédito: Rodrigo Cordeiro

Entrevista: Edu Felistoque

Josias Pereira

Cineasta e Professor do curso de cinema e audiovisual da UFPEL
Doutorando em Educação e Tecnologia UFPEl

Edu Felistoque é um diretor carismático, comunicativo, que se preocupa em seus filmes mais com a atuação do ator do que com a parte técnica. Felistoque também é diretor de fotografia, porém, ao realizar seus filmes, esta função é delega à outra pessoa, para que assim, ele possa se concentrar apenas na história e nos atores.

Felistoque se apresenta como um diretor mais intuitivo do que técnico e atribui isto a sua relação com a publicidade, que o fez pensar no público e na história que está narrando.

Edu apresenta vários trabalhos na área do audiovisual dentre eles os longas *Soluços e Soluções* (35mm, 2001), *9 Ponto 8* (35mm, 2007), *Musicagen* (35mm, 2007), *Inversão* (35mm, 2010/11) e a série para TV *Bipolar* (HD, 2010/11w).

ORSON - Como você faz para escolher os seus atores, tanto para trabalhos em publicidade ou em cinema?

Edu - A princípio, existia uma tendência muito grande de fazer o teste do VT para a escolha do elenco, isso em publicidade, aliás, muito mais em publicidade do que em cinema, há uns 15 anos, eu deixei de lado esta coisa do teste, e fui buscar os atores no teatro. Digo para você, que a visita no teatro, é o que realmente me satisfaz bastante na escolha do elenco. Estou sempre em busca dos video-books, e de alguns trabalhos anteriores do ator, do elenco. Eu já tive experiências estranhas, de ter feito alguns testes que funcionaram muito com atores, com desempenho maravilhoso, e no momento da filmagem, acabou que, não rendeu tanto quanto no teste, dava até vontade de usar o teste no próprio filme. Também tem uma coisa, que é a convivência. Existe um clichê da televisão, que diz que o

ator de teatro não precisa de diretor e o diretor é somente indicação. Já o ator de cinema, fica a mercê do diretor; e a brincadeira que comentam, é que o ator na verdade é do patrocinador da TV. Trabalho 90%, com a intuição do ator. Existem vários métodos que o ator pode utilizar, enfim, uma escola imensa de técnicas de representação e atuação, mas eu digo para você, que sinto mesmo, é que o ator já nasce ator e desenvolve tudo com a técnica certa.

ORSON – Você tem um filme chamado *Soluços e Soluções*. Como foi a escolha dos atores e o seu trabalho com eles? Você usa muito o ensaio?

Edu – Eu não gosto de leitura de mesa, não acredito em leitura de mesa, não acredito em ensaio gravado, não acredito em análise de performance na parte de vídeo. Eu acredito, que tem que ter muita conversa antes, para ajudar o ator a chegar na personagem. Eu diria o seguinte, que eu gosto muito de provocar o ator, para que ele me passe a ideia da personagem. Não sou de bombardear o ator de informações sobre o passado da personagem. Não costumo fazer isso não. Gosto do frescor que o ator pode trazer, pois estas novidades são um frescor para a obra inteira. Imagine só, entre a ideia da confecção de um roteiro, até a filmagem, demora em torno de uns 4 anos, então, existe um desgaste natural da obra, ou seja, no fazer a obra, na parte burocrática, executiva, captação de verbas, e também no escrever o primeiro, o segundo, o terceiro, o quarto, o quinto tratamento. Isso tudo vai criando aquela ansiedade, até pelo tempo em espera.

Não costumo bombardear os atores, gosto quando o ator contribui. Gosto de soltar, fazer os atores flutuarem no set, tanto que os meus diretores de fotografia, estão proibidos de engessar o ator. Proibido no bom sentido, pois não existe esta proibição categórica, por exemplo, o ator pode caminhar no set para onde ele quiser, e para onde ele se sentir bem para “dar” o texto, os problemas técnicos de iluminação e de foco, quem resolve é o diretor de fotografia. É claro que no set, existe muito ensaio. Deixar o ator respirando aquela locação, aquele estúdio, aquela atmosfera, aí sim a gente começa a criar, e é delicioso quando o ator cria junto; quando ele sente, ele incorpora a personagem e vai. Eu não costumo dar textos prontos e fazer o ator seguir exatamente este texto. Dou sempre uma ideia do que a personagemalaria nesta situação, e, é aí, que fica interessante, é aí, que fica vivo, e que se nota que a coisa flui mantendo

a linguagem cinematográfica. Hoje nas telenovelas, a gente vê um pouco destes improvisos, de uma forma, vamos dizer assim, “coloquial”, até meio didática, pois, o texto tem que passar a mensagem, o ator repete a mensagem, e tem que se certificar que o telespectador entendeu aquela mensagem. No cinema não, a imagem é suficiente, o diálogo, tem que fluir de uma forma natural.

ORSON – Você comentou sobre o tempo, que vai desde a realização do roteiro, a captação, até a finalização da filmagem. Neste caso, a sua visão dos personagens é alterada? Você se sente traído com essas mudanças?

Edu – Na verdade eu não me sinto traído porque é uma novidade tão gostosa de receber, é um vigor, é algo novo, é uma bolsa de oxigênio que entra. É lindo! É uma fantasia interessante, ver o ator ler e dizer o que você escreveu, vê-lo vivendo aquela personagem. Comigo é engraçado, pois acabo esquecendo do que eu tinha escrito. Quando vejo o ator falando o texto, noto que naquele momento, aquilo que está acontecendo é muito maior do que aquilo que eu havia construído na minha cabeça lá atrás, é outra coisa. Por isso, que eu não bombardeio o ator, porque na maioria das vezes, vem muito melhor do que você pensa. O ator de cinema contribui, e muito, então, vai da sua escolha. Escolher um ator errado é um problema seríssimo. Não tenho vaidade intelectual de querer que o filme seja exatamente o lado literário do roteiro. Particularmente, acho estranhíssimo, prefiro que os atores não falem às palavras que estão escritas no roteiro. Em muitos dos meus filmes, estímulo o improvisado, como no filme *Inversão*, que foi agraciado em Cuba pela crítica como melhor filme. Neste filme fiz o seguinte: chamei os atores para uma reunião na locação e tirei o roteiro escrito deles. Eles tiveram um tempo para ler e entender a história. Tirei o roteiro exatamente pra chegar no set, e eles improvisarem. É claro que eu avisava que estávamos fazendo aquela cena assim, que acontece isso, isso, e aquilo, mas, ao mesmo tempo, não repetia os diálogos e a coisa fluía. Então eu não tinha essa vaidade de querer o texto exatamente igual o que está escrito, isso é bom porque contribui com a obra, ela fica viva, ela fica latente.

ORSON – Já aconteceu de você escolher um ator para representar um personagem e durante os ensaios você sentir que não foi uma

boa escolha e ter de fazer alterações para aquele personagem ficar da maneira com que o ator consiga interpretá-lo?

Edu – Sim, sem dúvida. E não foi uma vez só, já foram várias vezes que aconteceu isso, de sentar e reescrever alguma coisa que conseguisse se adaptar àquele momento. O ator às vezes começa bem e de repente, no meio do filme lá pelos 40, 50 dias filmando acaba piorando ao invés de melhorar. Já aconteceu sim, mas em todas às vezes a gente conseguiu corrigir. Neste momento, damos uma pausa nas filmagens, voltamos às conversas e retomamos novamente.

ORSON – No seu filme *Soluços e Soluções*, o ator Eucir de Souza faz um personagem que vai mudando o modo de ver a vida. Esta surpresa e a ênfase em cada momento da cena, você debate com os atores, ou deixa livre para que eles encontrem essas sutilezas na interpretação?

Edu – Estava discutindo isso com a Silvia Lourenço que foi a roteirista deste meu último filme. Ela é atriz e roteirista e estávamos justamente falando sobre estes softwares de roteiro que te avisam de tudo, por exemplo: tem 15 minutos que o ator principal não aparece, precisa dar uma virada, você não apresentou o personagem tal, essas coisas. Todos, ou a maioria dos roteiros usa essa mesma didática: nos primeiros tantos minutos, você tem que apresentar os personagens, em tal minuto, você tem que dar uma virada, cuidado, que você não está mostrando o protagonista nos 25 minutos, essas coisas. Sou um pouco anarquista nesse ponto porque neste momento eu não estou trabalhando com filmes comerciais. Filmes grandes são filmes mais contemplativos, mais densos, de leitura complicada. Não sigo estas normas.

Brincamos muito com o RO: Roteiro Oculto. Muitas vezes ele nem existe, porque é sonhado naquele momento da filmagem, é adaptado, formado na montagem. Em espanhol, diz-se que o roteiro é uma ligação, uma meta, depois a gente vai montando todo esse quebra cabeça para poder chegar a uma história. O espectador tem que ficar atento, para entender o que está acontecendo.

ORSON – Você acha que a técnica de não apresentar tudo aos atores, e deixar que eles ajudem a criar o filme e a personagem, pode confundi-los?

Edu – Deixa confuso, deixa muito confuso! Uma vez, uma atriz leu o roteiro e me falou assim: – “Nossa esse filme é estranhão, né”. Ri, e falei que era exatamente isso, o filme era “estranhão” mesmo. O motivo é porque não estávamos fazendo um filme da Globo Filmes, e sim um filme independente. Significa que é outra forma de narrar, é um filme subterrâneo. Assim, os atores ficam confusos, mas, vai da psicologia do diretor de decidir em que ponto irá deixar o espectador confuso. Gosto da surpresa, muitas vezes eu combino alguma coisa com um ator, e não combino com o outro, deixo a coisa rolar com apenas um deles sabendo o que vai acontecer. Não é uma traição, é um jogo, uma brincadeira. Cinema realmente é um truque, uma magia, não vejo problema de dar informações apenas para um dos atores. Muitos atores ficam um pouco surpresos, muitos deles acabam se perdendo no meio da ação, mas é legal. Acho que as pessoas são um pouco assim, acho que só achamos a vida da gente, quando nos perdemos, é mais ou menos isso no cinema.

ORSON – Essa sua ideia de combinar com um ator e não combinar com outro, é para pegar também um pouco dessa espontaneidade que você vem comentando?

Edu – Sim, exatamente. De repente o ator que não sabia, acaba saindo do personagem por alguns instantes, e esta saída do personagem que interessa. Funciona bastante, não digo que funciona 100%, mas funciona, e eu gosto do resultado final.

ORSON – No filme “Inversão”, você tem que prestar atenção nos detalhes para entender o desfecho da história. Como é trabalhar com estes atores? Por exemplo, no caso do filme *Inversão*, você isolou os atores ou trabalhou com todos ao mesmo tempo? Os dirigiu separados? Como foi o ensaio deste filme?

Edu – O diretor é um administrador de ideias, mas ele também é provocador, e a minha tarefa no filme *Inversão*, era irritar todo mundo. Para fazer uma das filmagens, nos ficamos de 10 a 12 dias na mata. Era uma mata bem fechada, sem banho tradicional de chuveiro, num frio lascado na cidade de São Bernardo em São Paulo. Já tinha uma indisposição de estar ali, naquele ambiente úmido, horrível. Assim, a minha provocação era mais o silêncio, era deixar a coisa rolar. Na

parte da mata, nós tivemos vários momentos de stress, mas que funcionaram para o filme. A maior tarefa era desconstruir a Giselle Itié, que é uma mulher linda, mas eu não a queria linda naquela mata. Então existiam as proibições: ela tinha que ficar sem maquiagem, o figurino não podia ser lavado. Tudo era um pouco estudado e combinado antes. Os atores topavam e eu também ficava na mata junto com eles. No primeiro dia, tudo é lindo, segundo dia também, terceiro dia é meio complicado, e no quarto dia, meu Deus do céu, ninguém agüenta mais, é chuva, é frio, um banho escasso, e ainda tem que viver tudo aquilo com a roupa sem lavar. Toda essa situação provocou muito. No filme você pode sentir isso, na interpretação da Giselle principalmente, você sente que ela está irritada mesmo, que realmente ela está meio arrependida, (risos), de tudo aquilo. Porém, funcionou para o filme, porque nós precisávamos que ela tivesse meio arrependida de tudo o que ela fez ali, ela e os outros atores também. Já o Rubens Caribé tem uma formação mais teatral, e penso que atores de teatro se adaptam muito melhor à direção cinematográfica. Além disso, o Caribé é um cara meio de circo, então está acostumado a sofrer um pouco, sentir na pele, improvisar durante 90 minutos para uma platéia, está acostumado a este tipo de pressão. Isso é legal para o tipo de cinema que eu gosto. Uma pressão que logo depois todo mundo entende que era de brincadeira.

O ator não precisa ficar sofrendo, tem é que ser um grande mentiroso, tem que saber mentir. Se ele é um matador não precisa matar umas quatro pessoas, se vai fazer um personagem de prostituta tem que fazer laboratório? Isso é estranho e me preocupa. Eu gosto é quando a atriz procura entender, visitar uma prostituta, ver o dia-a-dia dela, um aspecto mais documental até pra entender o que está acontecendo.

ORSON – Alguns diretores comentam que o documentário é a grande escola, é onde você aprende um pouco sobre o ser humano. Você que já fez alguns documentários acredita que isso contribui para trabalhar com atores?

Edu – Totalmente, aliás, todos os filmes que tenho de ficção, foram todos bebidos na fonte do documentário como inspiração, para criar as tramas ou os personagens. Sem dúvida alguma, se eu pudesse, viveria fazendo documentário, porque é uma escola maravilhosa. É uma surpresa atrás da outra. No documentário têm coisas que você

desconhece, que nunca passaram pela sua cabeça. Assim você vai aprendendo, vai absorvendo aquilo. Creio na escola do documentário, na escola dessa verdade. Em São Paulo, eu ando de metrô, observando o que está acontecendo, as personagens que aparecem. As histórias são maravilhosas, e sem dúvida alguma, sou ladrão dessas histórias. Roubo e coloco nos meus filmes tranqüilamente. Dentro dos meus filmes de ficção, sempre tem algo documental. Se der uma olhada, vai achar um documentarinho pequeno, ali no meio dos meus filmes, porque é uma paixão, adoro essa verdade, embora sabendo que esta verdade é moldada, porque, quando você chega com uma câmera você está mudando todo o cenário. A câmera tem o poder de mudar as coisas, sempre gosto de uma câmera mais recuada com 4 ou 5 metros de distância, não câmera escondida, acho que tem que ter distância, porque quando ela aproxima, ela muda o objeto. Câmera próxima é um tipo de depoimento, com câmera distante já é outro. Esse é o poder maravilhoso que tem a câmera.

ORSON – Você tem vários trabalhos com publicidade, que já é outra linguagem. O trabalho de publicidade ajuda quando você faz seus filmes?

Edu – Se tem outra coisa que eu não tenho é preconceito entre filme publicitário e filme cinematográfico. Existem algumas pessoas do cinema, que acreditam que ser diretor cinematográfico é uma coisa e ser diretor de publicidade é outra. Para começar eu não sou de publicidade, sou diretor de fotografia, sou fotógrafo de formação. Comecei a dirigir depois de fotografar vários filmes. Algumas coisas ainda me fazem continuar a dirigir a publicidade. A primeira é que quando você faz cinema, fica em torno de 4, 5 ou 6 anos para fazer um filme. Depois você leva mais 4, 5 ou 6 anos, pra fazer outro filme. Quando você volta, está tudo diferente, a engenharia, os equipamentos de luz. Então, fazer publicidade é uma forma de você continuar sempre se adaptando, sempre com conhecimento. Você fica por dentro do que está acontecendo tecnicamente, além de conversar com o ator, experimentar linguagens diferentes. Todo tempo estou no set, respiro set o tempo todo. Quem não faz isso, se sente deslocado.

ORSON – Geralmente se comenta que o diretor de fotografia quando faz um filme valoriza mais a fotografia do que a personagem e o enredo. É difícil para você se desvincular disso quando está filmando, deixar de lado a parte técnica?

Edu – Sou obrigado a trabalhar com o diretor de fotografia que conheço e somos amigos (risos), porque realmente eu comento muito. Acho que sou chato porque fui diretor de fotografia e ainda sou e tecnicamente eu consigo discutir como diretor de fotografia. Lentes, luz, enquadramento, recorte, isso tudo está dentro de mim, penso que se o diretor de fotografia não fosse um amigo seria complicado. Discuto antes da cena e depois não falo mais, não fico na cobrança, desligo totalmente e fico inserido no elenco. No último filme que eu fiz não conseguia tirar um filme da cabeça, chamava *Control*, (Anton Corbijn, 2007), percebi que estava tentando deixar o filme com aquela atmosfera (preto e branco). Fazer o preto e branco, não é só tirar a cor, é trabalhar as nuances. Contudo, tenho a preocupação de não abandonar o elenco. Consigo administrar, ainda hoje todas as informações, mas a prioridade no meu set, sem dúvida nenhuma, é a atuação. Posso até ver a câmera desfocar, ou então, sair do quadro, tremer, até topo, não me incomoda, mas a atuação eu pego bastante, se não for boa eu volto. Existe um cuidado ao falar para o ator que a coisa não está boa. Você tem que ter um jogo de cintura, ser honesto. Costumo sempre falar ao lado do ator, eu não fico distante, o meu monitor está ao lado, estou a 1 metro, ou 0,40 centímetros dele. Em função desta prioridade, sinto que é um carinho, aquela coisa de carinho de pai, para segurar e falar: – Vamos lá, estamos juntos! A prioridade não é a fotografia realmente, é a atuação dos atores.

ORSON – Como é o seu processo de ensaio? Você pega o roteiro e faz uma decupagem dos personagens individualmente com cada ator, ou no geral? Como é este processo com os atores até o set?

Edu – Existe uma grande conversa. A primeira conversa é de quase 8 horas, depois disso eu entro numa fase de silêncio. Existe a disponibilidade para respostas, para as perguntas que aparecem. Depois desta conversa, fico em média 30 dias até o próximo contato. A ideia é ficar no silêncio para que o ator proponha. É um trabalho de lapidação, o ator tem que estar ligado naquela conversa de 5 ou 6 horas depois vejo quais foram as ideias e as sugestões que eles têm para o filme.

ORSON – Você comentou que gosta de conversar com os atores. Qual seria o tom desta conversa?

Edu – Falo no geral da história, não falo tanto sobre a personagem X, Y ou Z. Falo no geral, comento sobre o desfecho da história, onde eu quero chegar com ela. Tento mostrar porque quero filmar esta história. Não acho legal falar do perfil da personagem, eu não gosto disso. Talvez, até fale um pouco, lá na frente se for necessário. Os atores perguntam: “Afinal quem é essa pessoa?” Sempre digo: “Não sei. Traga, para mim.” Hoje, o trabalho de lapidar o ator é tranquilo porque nós temos atores, que são intelectuais, estudam bastante, têm o hábito da leitura, vêem filme de arte, vão ao teatro, assistem peças, estão ligados no mundo. Teve uma época, em que o ator, era simplesmente o cara que soltava o texto. Estou falando do meu tempo, nos anos 90. Agora podemos dialogar no set com todas as estrelas, os atores vêm bem preparados. Penso que o ator já nasce ator, mas ele precisa de uma base intelectual, ele precisa de um norte e tento ajudar, confio muito nele. Discordo desta história, de que, quem faz o cinema é o diretor. Não! O cinema é de todos porque o diretor sem o diretor de fotografia, de arte e sem um grande elenco não é ninguém. O roteiro é só uma literatura, um livro. É uma bobagem falar que o cinema é do diretor, o teatro é do ator, e a TV é do patrocinador, não rola isso. Gosto de atores-autores. É uma delícia trabalhar com atores-autores para construir com eles a história toda.

ORSON – Como você vê a preparação de atores?

Edu – Não sou contra, mas me tira um pouco do prazer de preparar, conversar e moldar a personagem junto com o ator. A preparação de ator para quem é ator profissional eu não faria. Talvez eu fizesse a preparação para não atores, por exemplo, digamos que a personagem X é um engenheiro então, convido um engenheiro que entra em cena. Claro que ele vai falar com os modos do engenheiro, então eu o envio para um preparador de ator. Agora, um ator profissional eu não faria isso. Dependendo do ator, chega até ser um desrespeito. Uma terceira pessoa na relação diretor – ator cria um distanciamento.

ORSON – Você tem trabalhado com o as câmeras digitais, o “cine alta”, que ajudam a diminuir os custos. Há diretores que preferem trabalhar com 2 câmeras, para poder cortar pouco a ação do ator. Como você vê isso?

Edu – Com todo respeito, a ideia de usar 2 câmeras não é boa, não acho produtivo. Creio que em algumas cenas, você precisa trabalhar com 2, 3 ou 4 câmeras, mas eu creio que para cinema, uma câmera é o suficiente. Aquele silêncio, aquele respeito com a câmera é fundamental. Acho até que de certa forma pode-se pensar que é prático, se tem 2 câmeras você não vai perder tempo, não precisa mudar câmera, mudar luz para gravar. Mas na verdade, depois que o ator está na marca certa, você pode mudar a câmera que vai ser igualzinho o que passou da outra vez.

ORSON – O que você diria para os alunos de cinema que estão começando a realizar curtas universitários, e enfrentam dificuldades, como de não ter ator, ter que convidar amigo, parente, conciliar os horários com os atores. Qual recado você daria?

Edu – Não engessar, nunca engessar. Nunca exigir do ator que ele tenha que falar exatamente o que está escrito no roteiro. Para mim é passar a ideia e deixar a coisa rolar. Não se preocupe tanto em cortar a câmera para cá ou para lá. Deixe a câmera na sequência. Deixe-a funcionar, deixe a coisa fluir. Acho que a melhor mensagem é essa. O ator que ainda não é experiente no início pode ficar preocupado em dar o texto certo se sofrer esta exigência do diretor. Deixa rolar a sequência, roda, faz teatro filmado, não há problema em fazer teatro filmado. Nunca pare de filmar, só tem um jeito de você aprender: é não parando de filmar. Criticas são legais e bem vindas, mas elas não podem influenciar você. Se você acredita, vai fundo no que você está pensando. Ouça as coisas com respeito, e vai fundo naquilo que você está acreditando.