



Rubens Arnaldo Rewald. Fonte: divulgação.

ENTREVISTA: Rubens Arnaldo Rewald

Josias Pereira

Cineasta e Professor do curso de Cinema da UFPEL e
Doutor em Educação e Tecnologia UFPEl

Os cursos de cinema nas universidades, em sua maioria, são de formação em bacharelado, voltados para formar o profissional da área audiovisual. Geralmente é dado mais ênfase ao pensar o processo do que a sua realização. Poucos são os professores que trabalham na prática audiovisual e lecionam, dando ênfase à fala que os alunos fazem quando conhecem o professor, principalmente das áreas mais práticas – você trabalha ou só leciona?

Professores como Rubens Arnaldo Rewald fazem parte desta exceção de professores que, além de lecionar, também trabalha na prática audiovisual. O professor Rubens leciona na Universidade de São Paulo, na escola de Comunicação e Artes no departamento de Cinema Rádio e Televisão. Também é roteirista, teatrólogo e diretor de cinema. Formado em cinema, possui mestrado e doutorado na área. É autor do livro *Caos dramaturgia*, publicado em 2005.

O professor também trabalha com teatro, escreveu a peça *O Rei de Copas* (1994) e *Acordei pensando em bomba*. Em 2002, realizou o curta-metragem *Mutante*, em parceria com Rossana Foglia. Em 2007, codirigiu o longa *Corpo*, mantendo a parceria com Rossana. O filme ganhou o prêmio de melhor filme estrangeiro no *The Method Independent Film Festival*, em Los Angeles. Em 2009, dirigiu, ao lado de Tales Ab'Sáber, o documentário *Esperando Telê*. Em 2012, também ao lado de Rossana Foglia, dirigiu e roteirizou o filme *Super Nada*, que conta com a participação do cantor Jair Rodrigues. Conversamos com o professor sobre a preparação de atores em seus filmes.

ORSON – Professor, o senhor tem dois filmes que eu queria comentar que é o *Corpo* de e o *Super Nada*, os dois trabalham com

personagens bem difíceis. Então, a primeira pergunta que eu gostaria de fazer é: qual é o seu processo na preparação de atores?

Rewald - Uma das questões principais é o ensaio, eu gosto de ensaiar bastante com os atores antes. Geralmente um ou dois meses antes das filmagens. Faço isso, pois eu acredito que muita coisa pode ser descoberta no jogo com os atores. Tenho um trabalho há muitos anos com o teatro desde a minha formação. Sou formado em cinema justamente na época do plano Collor. Naquela época podemos dizer que foi a morte do cinema, o teatro foi o espaço propício para criação neste período. Além disso, tem a questão da criação ser contínua, você sempre está propondo coisas para os atores até a pré-estreia. O jogo cênico ainda pode se modificar, então eu sempre tive muito gosto de trabalhar com os atores e descobrir coisas durante a improvisação.

Gosto de deixar parte do texto surgir nos ensaios, então participo, vou reescrevendo o roteiro e repensando as cenas. Esta é uma questão muito importante: criar um jogo de descoberta junto com os atores na época dos ensaios. Muitas cenas são totalmente transformadas do roteiro original depois do ensaio. Posso até dizer que no filme *Corpo*, uma das principais cenas é a “de sexo” do médico legista com a garota, ela foi toda construída pelos atores de acordo com os estímulos que eu e a codiretora Rossana dávamos.

Outra questão é que eu não tento falar para o ator como ele tem que fazer a cena. Passo para os atores as forças dramáticas em cena, e a partir destas forças dramáticas vamos ver o que eles me respondem. É um jogo de estímulos, tanto nos ensaios quanto nas filmagens, eu estímulo os atores e vejo o que eles me dão em troca, mais do que mostrar para eles o que eles têm que fazer.

ORSON - A improvisação é uma das ações do teatro, no caso como o senhor dirige no cinema? Qual é a relação do ator com a decupagem, luz, câmera e parte técnica? Neste caso o senhor prefere fazer o ensaio com os atores para ver a movimentação e a criação deles no set, ou realiza a decupagem antes e tenta encaixar os atores nestas ações?

Rewald - A decupagem surge muito em função do que a gente

descobre nos ensaios. Gosto de chegar no set com a lição de casa bem feita, com a decupagem. A partir do momento que a ideia do ator é fruto do período de ensaio, conversas e leituras de roteiro, o ator já está alimentado pelo personagem que ele vai fazer. Assim as ações e as falas podem ser repetidas em qualquer que seja a decupagem. Lógico que eu tenho que pensar em uma decupagem que ajude também, por exemplo, uma cena muito dramática, que tenha uma função dramática muito intensa, eu não posso fazer a cena muito picotada, se não o ator nunca vai conseguir chegar naquele pico dramático. Eu não posso começar o filme filmando pela última cena, pois destruo todo o percurso dramático do ator. Então penso tanto no roteiro, como na pré-produção. Já no set sempre levo em consideração uma maneira de facilitar a criação do ator, porque se eu faço isso por ele, com certeza ele vai fazer muito mais pelo filme.

ORSON - Como o senhor faz a escolha dos atores ?

Rewald - No filme *Corpo* a gente fez muitos testes, mas fiquei um pouco insatisfeito com a coisa dos testes. Eu acho que o ideal é quem quer dirigir em cinema, tem que conhecer os atores. Precisa ir ao teatro, tem que acompanhar as artes, tem que saber, conhecer os atores que estão à disposição. E o mais importante: tem que ter intuição e então convidá-lo. Tem que ter certeza que este ator vai fazer bem o papel desejado. O problema é que o teste não diz muito a verdade, pois é um dia só, não tem uma iluminação boa e o ator pode estar nervoso. Depois quando você assiste são imagens ruins, de um espaço feio e um ator nervoso. Sempre acho desagradável fazer teste com amigos, então no filme *Corpo* eu fiz muitos testes, mas no *Super Nada*, praticamente todos os personagens foram por convites. Eu sentia que tal personagem seria interessante ser feito por um certo ator e então convidava. Eu tive ajuda no *Super Nada* da Cristiane Paoli Quito, que é minha colega do teatro. A gente já trabalhou junto e ela conhece muitos atores, assim a gente foi compondo e escolhendo junto. Claro que teve a ajuda da Rossana Foglia que também dirigiu comigo este filme.

ORSON - No filme *Corpo*, o ator principal tem um trabalho específico, meio fora do comum, fica obcecado com um corpo em certo momento. O senhor pontua os pontos que acha mais importante

durante a narrativa do filme ou prefere criar esta linha, esta curva dramática para o ator nos ensaios?

Rewald - Olha, isso é um trabalho em conjunto com o ator, ver quais são os aspectos que tem uma pontuação e uma graduação dramática importante. Por exemplo, tem uma cena que é a acareação entre dois personagens, é uma cena importante, clímax do filme. É o momento que os quatro principais personagens, o médico legista, a garota que está na busca, a supervisora do médico legista e a mãe da garota, os quatro se encontram. Naquele momento existe “um certo” embate de forças, e o personagem principal é derrotado neste embate. A gente já tinha determinado que este era um momento crucial no filme, um momento culminante nesta jornada obsessiva dos personagens. Por isso, e que o ator principal, Leonardo Medeiros, tinha que estar totalmente alucinado para provar o ponto de vista dele. Essa ação já era uma coisa determinada nos ensaios. O ator quando foi filmar esta cena não dormiu na noite anterior, para chegar no set e estar realmente em estado de atordoamento. Essa ação dele não dormir, não foi uma determinação nossa, foi uma decisão de criação do ator. O diretor delimita e pontua o que cada cena significa, agora como o ator vai chegar naquela cena, como vai construir aquela cena, isso a gente deixa para as ferramentas do ator.

ORSON - Neste caso o senhor é a favor ou contra a ajuda do preparador de atores?

Rewald - Acho que cada um tem que trabalhar com aquilo que sente vontade. Se um diretor não tem experiência de trabalhar com os atores, o melhor é ele trabalhar com o preparador de atores do que não fazer trabalho nenhum. Gosto até de trabalhar com a preparação de atores, mas com uma coisa específica. Eu não gosto de trabalhar em um filme inteiro com um preparador; pelo fato que eu trabalho com atores, então eu mesmo gosto de fazer esta função. Acho que para coisas específicas é muito interessante, por exemplo, no *Corpo* eu e a Rossana optamos com um preparador de atores, para trabalhar a personagem da Fernanda, pois a atriz fez um personagem duplo, a de uma garota contemporânea meia doidinha que trabalha com teatro, e a Tereza que é possivelmente a sua mãe, uma guerrilheira nos anos 60. Então foi importante este

trabalho do preparador de atores para criar uma diferença entre estas duas personagens. Essa escolha foi feita para a atriz ter elementos que pudesse acessar na hora da gravação de cada personagem. A personagem Fernanda era mais cabeça, ela era doidinha então sempre balançava a cabeça quando andava. Já Teresa era guerrilheira, tinha mais pé, tinha o andar mais firme e jogava a energia na perna, nas raízes. Já no filme *Super Nada*, por exemplo, Cristiane fez um pouco de preparação na criação das esquetes cômicas do personagem Guto, realizado pelo ator Marat Descartes. A Cristiane tem experiência em comédia, então ajudou muito nisso. Outra coisa importante que ela ajudou foi na preparação do Jair Rodrigues, que é um não-ator, era um artista extraordinário, mas que inexperiente como ator, então ela ajudou nessa preparação também. Eu gosto de trabalhar com preparação de atores, nestas coisas específicas sei que podem me ajudar.

ORSON - O senhor comentou sobre o filme *Super Nada* e tem uma questão interessante que tem um ator conhecido que é o Marat Descartes, mas também tem o Jair Rodrigues que era um cantor. Como foi trabalhar com estas duas energias, pois por mais que o Jair Rodrigues não seja ator ele já é um personagem. O senhor utilizou este personagem que ele tem durante todos estes anos para trabalhar ou criou outra coisa?

Rewald - Sem dúvida nenhuma que o personagem do Jair Rodrigues é muito forte, o sorriso, a alegria, a bagunça, a anarquia, então quando a gente o chamou, foi por isso tudo, só que queria isso dentro da estrutura do personagem. Não era para ser o Jair Rodrigues, era pra ser o “Super Nada”, mas com a energia do Jair Rodrigues. Então a gente deu todas as condições para ele se sentir à vontade no set, para ser ele mesmo. E o Jair ainda nos surpreendeu, porque é um grande artista, ele tinha uma cena muito difícil, que é uma cena perto do final do filme quando acontece o momento de plena consciência do seu estado, da sua situação no mundo do *show business* e ele fez muito bem esta cena. Era uma cena dramática, difícil e ele fez muito bem. Era muito interessante essa mistura do ator técnico que é o Marat, com o ator que é um ator não totalmente instintivo que foi o Jair Rodrigues, acho que criou uma dinâmica muito interessante para o filme.

ORSON - Foi diferente os ensaios com o Jair e o Marat, ou o senhor fez da mesma forma?

Rewald - Foi bem diferente. Para o Marat a gente propunha jogos, ele é um ator de teatro e está acostumado a uma preparação. Com o Jair a gente fez uma preparação pensando muito na questão da memorização das falas, que é uma coisa um pouco mais difícil. O Jair a gente paparicava mais... (risos).

ORSON - O senhor também fez alguns trabalhos com documentário. O senhor acha que o documentário ajuda, alimenta o diretor na hora de ir para o set com um não-ator?

Rewald - Para falar a verdade, eu acho que a ficção ajuda muito o documentário na hora em que você vai entrevistar as pessoas, pela maneira de como você vai tratar e lidar com elas. Quando você faz um documentário, por mais que você esteja aberto ao que a pessoa vai falar, muitas vezes você quer que a pessoa fale certas coisas. Então o trabalho de direção na ficção te ajuda a saber como direcionar a coisa literalmente. Acho que os dois, tanto a ficção quanto o documentário, de certo modo um alimenta o outro. Para o diretor a questão do documentário nem é tanto com o ator, mas é pelo olhar na cidade. Colocar o ator na cidade com as pessoas, com os figurantes que perpassam o ambiente de uma maneira que você quer que seja natural. Acho que tem vários elementos, onde uma forma pode ajudar a outra.

ORSON - O senhor trabalha em uma universidade, onde tem acompanhado o trabalho de alunos. Uma das críticas que se faz ao trabalho nos curtas universitários é que é muito técnico, às vezes tem fotografia bonita e tudo, porém se perde um pouco principalmente na preparação de atores, na narrativa e no sentimento. Como é que o senhor vê esses curtas? Acredita que a facilidade técnica não está acompanhando a parte da narrativa?

Rewald - O trabalho com atores é uma coisa muito difícil, muito específica, muito técnica. Acho que às vezes os alunos ainda não têm maturidade para este trabalho com os atores, falta uma autoridade suficiente para essa ação. Nas faculdades brasileiras, acho que agora isso está começando a ser sanado, tanto que pela pri-

meira vez em muitos anos a ECA, que é um dos cursos de cinema mais antigos do País, está tendo um professor contratado para direção de atores; pois até então eram professores convidados e não eram concursados, e pela primeira vez abriu-se uma vaga para essa disciplina que é bem específica. Acredito que essa é uma questão que nos próximos anos vai se desenvolver muito a partir do cinema universitário.

ORSON - Sabemos que muitos desses curtas universitários são produzidos sem verba, então os alunos convidam atores que também estão aprendendo. A relação é complicada em função do ator não estar recebendo e seus horários para ensaios são muito complicados em função do seu trabalho normal. O que o senhor acha disso?

Rewald - É uma questão delicada, pois muitos alunos até assumem uma postura diferente quando vão ser os diretores. Assumem que são os donos do filme, viram até um pouco autoritários, que tudo tem que girar em torno deles. Esquecem que o cinema é uma arte coletiva. A questão do dinheiro também não é só no cinema universitário, Vários filmes hoje com o digital são feitos na guerrilha, com pouco ou quase nenhum dinheiro, ninguém ganha salário porque é a única forma de se fazer um filme. Se for esperar ganhar edital, ganhar dinheiro, às vezes fica 3,4, 5, 6 anos e o filme não sai. Hoje muitos atores sabem que não vai ter salário, é aceitar e fazer sem ganhar, ou não fazer. Essa é uma questão delicada. Claro que não é o ideal, o ideal é todos serem bem remunerados para viverem o seu ofício. Uma questão que ainda está colocada em pauta e não se tem uma solução.

ORSON - Alguma dica para quem está trabalhando com atores?

Rewald - Olhem o ator como parceiro de criação, acreditem na inteligência do ator. Muitas vezes o ator vai trazer algo para a cena que você não imaginava, então esteja aberto a esta contribuição.