

Ugo Giorgetti

por Alessandro Giannini e Cléber Eduardo

Ugo Giorgetti é famoso por ter a língua solta. Sem a diplomacia postiça de muitos de seus colegas, não mede as palavras para ser bem aceito. Tem suas posturas e as expõe sem filtros. Na entrevista abaixo, fala de *O Príncipe*.

Cléber Eduardo – No começo do filme, o protagonista, de volta ao Brasil depois de 20 anos, portanto, suspenso no tempo e no espaço, enfrenta um engarrafamento, um ladrão fugindo, um cenário degradado, no caso a cidade de São Paulo, e se sente um alienígena. Para se chegar a esse estado de coisas, houve um processo histórico. Nada aconteceu da noite para o dia. Que processo foi esse?

Ugo Giorgetti – Não sei te dizer. Realmente não sei. Eu também me pergunto isso. Veja uma coisa, todos estávamos aqui. Isso me faz lembrar daqueles processos que a pessoa chega e diz: “Ah, mas você é do tempo do Hitler, você não via isso?”. E a pessoa diz: “Não”. Então, você diz: “Ah, esse é um alemão sacana que compactuou com o nazismo”. O cotidiano dá uma falsa perspectiva, passa a idéia de que as coisas não estão tão ruins, você vai para casa, assiste televisão, trabalha e, de repente, você abre olho, e isso é raro, pois você não abre o olho toda hora, mas então um dia você acorda e se pergunta: “Como viemos parar aqui?” É um processo que me surpreende. Uma criança deitada na rua em São Paulo era impensável na minha adolescência. O mendigo do bairro era folclore. Não havia miséria, mas pobreza. Isso, no fim dos anos 50, começo dos 60. Aconteceu uma degradação de todos nós. Nossos espíritos foram caindo, nossa tolerância aumentando, os governos ficaram piores. A cidade aumentou demais de tamanho, explodiu o Centro;

e o Centro era importante na cidade. Tudo acontecia lá. A gente ia sem nenhum programa e lá se encontrava todo mundo. Era a única referência de São Paulo. Um centro de convivência civilizada. O Centro não existe mais. Isso é muito dolorido. Você não sabe onde sentar com uma pessoa hoje na cidade.

Cléber Eduardo – Isso não é fruto de uma concentração financeira do país na cidade e na conseqüente migração em busca de melhores condições materiais?

Ugo Giorgetti – Sem dúvida. Mas nos anos 50 já havia muita imigração. Essa é uma cidade de imigrantes. Sempre foi. É que, num dado momento, isso ficou violento. A pobreza atingiu violentamente parte desses imigrantes e as gerações seguintes. Isso deve ter começado nos anos 60. Vinham buscar o paraíso e acabaram em um pesadelo. Não sei.

Alessandro Giannini – Essa mudança da cidade foi tão violenta para o protagonista ficar tão estupefato ao retornar?

Ugo Giorgetti – Eu acho. Até metade dos anos 70 havia ecos de uma outra São Paulo. Na segunda metade, começa a mudar. O Pari Bar estava aberto até 1975. Ia-se muito ao Centro. Nos anos 80, há uma degradação. Quando comecei na publicidade, todas as agências eram no Centro. Hoje, nenhuma. Começaram a sair na metade dos anos 70. O

automóvel foi uma das principais razões dessa degradação. Total. Penso até em fazer um documentário sobre isso. Mudaram a geografia da cidade para dar espaço aos automóveis. E tem a especulação imobiliária, sem limites. E tem ainda esse esculacho de abrir qualquer coisa em qualquer lugar.

Alessandro Giannini – E você faz questão de mostrar essa degradação pelos olhos de quem chega para ressaltar essa mudança.

Ugo Giorgetti – Sim. E também para mostrar que os personagens são o que são porque a cidade é o que é. Ela influi em você de alguma maneira. Somos menos privilegiados



“A cidade do Roberto Santos não era essa. A São Paulo de *O Grande Momento* é pobre, mas idílica. *Noite Vazia*, do Khouri, também reflete aquele momento, que era uma outra cidade. O mais dramático para mim é o fato de eu ter conhecido outro lugar..”

que um carioca, para não falar um parisiense. A agressividade, o desconforto, a violência e o esculacho influem sobre nós.

Cléber Eduardo – Mas a cidade também não é o que é porque as pessoas são o que são? O fato de ser um espaço de conquistas profissionais e financeiras parece transformá-la em um lugar impessoal, com o qual não se tem relação próxima e sim uma grande indiferença. Fala-se de São Paulo como um ser próprio e não composto de pessoas.

Ugo Giorgetti – Sem dúvida. Esse é um lugar de passagem. Quem mora aqui está atrás de dinheiro. Uma

cidade com todo tipo de imigração como esta é uma cidade onde ninguém se sente nativo dela. Não idealizo os imigrantes, nem meu avô. Eles trazem em si uma nostalgia de suas origens, passam isso para os descendentes e estes não se sentem parte de seu lugar de origem. É uma terra de ninguém. Já os cariocas têm uma ancestralidade carioca. E tem a mudança de comportamento da elite, que sempre foi ruim, mas piorou muito, porque ninguém põe a mão no bolso para melhorar São Paulo. No Rio, não. O Marinho, por exemplo, aquela múmia imortal, à maneira enlouquecida dele, é um batalhador pela melhoria do Rio.

Cléber Eduardo – Todas essas características da cidade não interferem em certo estado de espírito dos

filmes paulistas? Aliás, existe cinema paulista, no sentido de um conjunto de filmes com elos em comum, mesmo em sua diversidade de temas e traços estéticos? E esse cinema paulista não revelaria um mal estar em relação à vida e ao país?

Ugo Giorgetti – É possível isso sim. Não se vive nessa cidade impunemente. A não ser que se seja insensível.

Alessandro Giannini – Mas você é de uma geração anterior a esse mal estar que essa nova geração passa para os filmes. Há diferença nesse sentido entre essa e gerações anteriores?

Ugo Giorgetti – Sem dúvida. A cidade do Roberto Santos não era essa. A São Paulo de *O Grande Momento* é pobre, mas idílica. *Noite Vazia*, do Khouri, também reflete aquele momento, que era uma outra cidade. O mais dramático para mim é o fato eu ter conhecido outro lugar... Pô, isso aqui não era assim.

Cléber Eduardo – Person antecipou tudo isso com *São Paulo SA*.

Ugo Giorgetti – Lógico. O do Khouri também, com aquele vazio. *O Quarto*, do Biáfora, também. Um filme muito injustiçado. Ele era chato, mas o filme... o filme também era chato, mas muito bom.



“Não há intelectual que, ao chegar a uma certa idade e olhar para trás, não diga para si mesmo: “não era isso”. A uma certa altura da vida você conclui que as coisas deram errado.”

Alessandro Giannini – E da sua geração de diretores para esta, o que mudou em termos de postura? Os novos diretores têm menos nostalgia, menos desalento e mais agressividade.

Ugo Giorgetti – Não sou bom pra analisar o pessoal que está aparecendo agora. Mas acho que você tem razão. Eu concordo que haja um cinema paulista. E ele leva esse desconforto dos diretores para o filme. Esse desconforto ficou muito grande, muito aflitivo. Muito desagradável.

Alessandro Giannini – Esse desconforto é expresso no filme pelo protagonista, mas não está nos outros personagens.

Ugo Giorgetti – Quem ficou aqui não a percebe tanto as coisas como quem volta depois de um tempo. É como falei... o cotidiano nos cega.

Cléber Eduardo – O protagonista segue um movimento na contramão do fluxo histórico. Ele partiu no início dos anos 80, nos estertores do regime militar, quando os exilados estão voltando. Parece ter se livrado de qualquer participação no projeto de reconstrução democrática e ao voltar percebe as falácias desse projeto. Isso foi racional?

Ugo Giorgetti – Não. O personagem foi construído

com certa liberdade histórica. Não queria explicá-lo demais para ele ser preenchido pelo espectador. O fato de vir de fora é um truque de roteiro para ele pode fazer o périplo pela cidade. Ele é um tipo hesitante e atormentado. Não dá para fazer uma leitura só política. Ele foi embora porque se sentia inútil. Não por causa do Brasil.

Alessandro Giannini – Então ele não jogou a toalha?!

Ugo Giorgetti – No sentido existencial, sim, pois ninguém precisa dele.

Cléber Eduardo – Os personagens apontam para

uma morte de qualquer tipo de resistência. Ou se insere, ou se é cuspidor fora, como disse Marcuse.

Ugo Giorgetti – É mais ou menos isso. Mas a vida continua. Ninguém se lamenta no filme.

Cléber Eduardo – O personagem do Otávio Augusto diz que todos da turma se perderam.

Ugo Giorgetti – Ah, claro. Mas isso aí, meu amigo, fique tranqüilo, vai chegar para você. Não há intelectual que, ao chegar a uma certa idade e olhar para trás, não diga para si mesmo: “não era isso”. A uma certa altura da vida você conclui que as coisas deram errado. Mas isso não nos impede de continuar vivendo.

Cléber Eduardo – Não concordo totalmente com esse ponto de vista. No conjunto das atitudes, há conquistas e frustrações. Vivemos hoje situações que são frutos de atitudes lá atrás.

Ugo Giorgetti – Ah, sim, mas o filme não tem essa pretensão. Estou falando de um grupo de amigos. Agora, meus senhores, a vida é uma causa perdida, pô! Acaba mal essa merda. E numa certa idade você sente um outono por aí. O tempo é terrível.

Cléber Eduardo – Mas isso é pessoal.

Ugo Giorgetti – Por isso os personagens do filme não podem ser encarados como frutos do país. Se eles estivessem em Paris, estariam de outro jeito, mas também estariam assim, entende? O último verso do Paul Valéry é “tudo saber e nada compreender”. Você tem conhecimentos e não entende porra nenhuma. E esse é o fracasso. O fracasso de não compreender. O que é isso? Qual o sentido disso tudo? Vive-se tantos anos, encontra-se tantas pessoas e não se aprende nada. É como o Pedro Nava falou: “A vida é um carro em uma estrada à noite, mas com os faróis para atrás”. A experiência serve para você analisar o que já fez, mas não

serve para o que você fará de novo na vida. É muito complicado. E os personagens estão nessa cegueira. Passaram dos 50 anos e se perguntam: “e daí?”. Não é só política. É pessoal também

Alessandro Giannini – Parece um estado de coisas sem solução.

Ugo Giorgetti – Mas não há solução. Odeio velhinho saltitante que está contente por ser velho. Vá se foder, porra... O Pedro Nava uma vez foi entrevistado por uma jornalista da Folha. Ela quis elogiá-lo, disse que ele estava bem, que a vida começava aos 40, essa bobagem. Ele pegou e retrucou: “Minha filha, o que começa aos 40 é o infarto”. Uma coisa é você ter consciência disso, como os personagens, outra é ficar em casa se lamentando. A consciência não imobiliza. Os personagens do filme estão ativos. Não esqueço de uma bailarina do Bolshoi que disse ter vivido os melhores anos de sua vida entre 1936 e 1940. Ora, era o período dos expurgos stalinistas, mas ela era jovem e bela. É isso.

Cléber Eduardo – Pelo fato de o filme ser muito centrado nesses personagens, com a mesma faixa etária, passa uma sensação de imobilismo e de não haver razão para se lutar contra nada. Não há contraponto.

Ugo Giorgetti – Tem o menino, aluno do professor de História. Não o explorei mais porque não sei o que vai acontecer com ele.

Cléber Eduardo – Scola também mostrou o desencanto de uma turma de amigos e de uma geração em *Nós Que Nos Amávamos Tanto* e também coloca os dramas individuais colados e moldados pelo processo histórico italiano do pós-guerra. Mas ele mostrou o processo do desencanto e não a ressaca dele como você fez. É só um comentário e pretexto para dizer que, no mundo do cinema, as comédias italianas, em especial Dino Riso e Mario Monnicelli, são a vertente com a qual seus filmes mais dialogam.



“Não esqueço de uma bailarina do Bolshoi que disse ter vivido os melhores anos de sua vida entre 1936 e 1940. Ora, era o período dos expurgos stalinistas, mas ela era jovem e bela.”

Ugo Giorgetti – Pode ser. Mas não gosto do sentimentalismo do Scola. Me enche o saco. Ele tem pena dos personagens. No *Feios, Sujos e Malvados* não, esse é sensacional. Me sinto honrado, de qualquer forma, com sua referência. Pode ter esse italianismo nos meus filmes sim. Os italianos podem ser tudo, menos chatos. Eles são pictóricos, superficiais no melhor sentido da palavra, solares, mediterrâneos, sem aquela encheção de saco, aquela profundidade alemã e francesa. O cinema tem um lado de entretenimento que tem de ser levado em conta. Nesse sentido, sim, concordo com você. Os italianos não levam tão sério o país e sabem rir de suas desgraças. Me identifico com isso. Acho o Monicelli e o Risi subestimados. São extraordinários.

Cléber Eduardo – Os personagens de seus filmes ou tiveram dias melhores ou estão à espera deles.

Ugo Giorgetti – Exatamente, desde *Jogo Duro*. Mas não é consciente. Podem achar que sou um primata, mas nunca reflito sobre isso.

Alessandro Giannini – Esses personagens sofrem muito a ação do tempo. Ou estão perdidos ou tentando encontrar seu espaço.

Ugo Giorgetti – Meu primeiro filme era sobre o bairro dos Campos Eliseos, que foi planejado como lugar

aristocrático, só de fazendeiros, e 20 anos depois já era Boca do Lixo. O Martinelli, outro tema de filme meu, a mesma coisa. O edifício foi construído para ser o melhor da América Latina e, 20 anos depois, o prédio estava favelizado. O Eder Jofre também tinha essa marca do tempo. No Volpi, meu próximo filme, um documentário sobre os afrescos pintados por ele, o Volpi... em uma igreja de Piracicaba, a mesma coisa. Ele foi contratado pelo dono de império empresarial para pintar a igreja, o império rui e os afrescos são as únicas marcas daquele tempo.

Cléber Eduardo – Mudando de assunto... *O Príncipe* é dos raros filmes que, ao falar da morte de utopias e encantos, não culpa genericamente o mundo, ou os outros, mas também os utópicos. Essa geração retratada no filme está hoje em todos os segmentos do poder (político, cultural e empresarial). Estiveram do lado da oposição no regime militar e, com a abertura democrática, chegaram ao poder e se adaptaram a ele.

Ugo Giorgetti – Esses caras não tinham aptidão para o poder. Não é para qualquer um. Não é para professor. Poder é para Allende, Getúlio Vargas, um cara que fala “ou vamos mudar essa porra ou vocês vão ter de matar”. Você imagina alguns dos nossos caras falando isso? O poder caiu no colo desse pessoal e eles tiveram de tocar esse negócio. São boas pessoas, legais, não é gente ruim. Mas não têm características para ter o poder.



“Não basta ser culto para ser líder. Tem de ter bravura, coragem física, dose de loucura necessária em hora de crise.”

Não basta ser culto para ser líder. Tem de ter bravura, coragem física, dose de loucura necessária em hora de crise.

Cléber Eduardo – Essas loucuras são possíveis dentro dos limites do processo democrático? A democracia não tem suas amarras?

Ugo Giorgetti – Que se dane então o processo democrático, por isso não acredito nessas bobagens. Embora temos de levar em consideração um sujeito empolado, de difícil comunicação e que era eleito em massa dentro do regime democrático, como foi o caso do Jânio. O povo intui. Mesmo sem compreender bem. Veja o Fidel. Ele se mantém lá pela chama dele. Estou convencido de que você tem de dar orgulho para o povo. Não adianta só pão na mesa. Quando o Fidel manda bala nos aviões americanos, porra, isso é alimento na mesa do povo, o cara se sente alguém. Aqui deixam qualquer bosta do FMI falar qualquer coisa e ninguém retruca nada. Certos gestos têm de ser feitos. Não adianta ficar de conversinha. Não se faz História com papo furado. Pensava que o Brizola podia fazer isso, falar o que se tem de falar, arriscar e expor o impasse do país. Queria fazer um documentário sobre ele. Ou chegar nele e pedir para ele falar tudo. Está com 80 anos. Tem de soltar tudo nesse fim de vida.

Alessandro Giannini – O personagem do Ricardo

Blat, professor de História, propõe essa loucura. Mas se mata.

Ugo Giorgetti – Ele propõe algo inviável, mas qualquer coisa é melhor que o marasmo, eu acho. A loucura pode ser uma saída, mas ela não vence; não venceu com Calígula. Esse personagem do Blat está condenado. Todos os grandes escritores carregam essa loucura em seus livros. Pegue o *Guerra e Paz*, de Tolstói, ou *Dom Quixote*, de Cervantes. Toda grande arte é gerada por um artista soldado, que combate.

Cléber Eduardo – Da arte para o marketing. Qual a opção a esse tal de marketing cultural, que na verdade é cultura do marketing, porque de cultural o marketing não tem nada?

Ugo Giorgetti – A alternativa é ter governo com coragem para tomar a cultura nas mãos.

Cléber Eduardo – E acredita na viabilidade de uma indústria cinematográfica, objetivo motivador da Lei do Audiovisual?

Ugo Giorgetti – Não acredito e a acho desnecessária. Acho uma loucura. Esse cinema industrial vai ao ar todas as noites na Globo. Na época da chanchada e do Mazaropi, a

tevé não existia ou não tinha esse poder. Cinema popular brasileiro não faz sentido. Um governo que se preze tem de promover um cinema que fale o que esse cinema da teve não fala. Sou pessimista, idiota, anti-popular? Sou, fale o que quiser.

Cléber Eduardo – E o que se faz com os profissionais de cinema?

Ugo Giorgetti – Manda catar coquinho, vai se foder, vai trabalhar. Eu não fui fazer comercial? Vai se virar.

Cléber Eduardo – A Lei do Audiovisual beneficia principalmente os produtos e não as obras. Visa a indústria.

Ugo Giorgetti: Os projetos autorais não podem ser tratados como mercadoria. O gerente de produto da Maizena, que vende desde 1920, sei lá, perde emprego se cair a venda. Vive com a corda no pescoço. Ai a secretária desse pobre humano avisa-o que tem um senhor chamado Sergio Bianchi querendo falar com ele. Ai entra o Bianchi e expõe para o pobre homem o *Cronicamente Inviável*. Se ele não mandar o Bianchi tomar no cú, esse cara é um louco, precisa ser demitido, mas antes demitir a secretária por ter deixado o Bianchi entrar. Vou contar uma história... Fiz um monte de comercial para a Bauducco e o senhor Bauducco gosta muito de mim. Então fui pedir dinheiro para ele. Fiquei esperando-o em uma sala, começou a me dar um frio. Pensei: “Caralho! O cara faz panetone. Tem 70 anos. O que eu vou falar para ele?” Não consegui. Se falasse, ele ia ficar perplexo. O homem tem de fazer um panetone bom e barato. Como falar de cinema com ele? Não consegui. Ele achou que tinha ido visitá-lo. E mandou um carregamento de Colomba Pascoal para o set de filmagem. Comemos para burro.

Alessandro Giannini – Mas você tem uma trajetória, amigos que te apoiam... e quem está começando agora?

Ugo Giorgetti – É o seguinte. Quer fazer cinema... faz.... pega um vídeo e faz com a mãe. Tem de se virar. Quando fiz *Jogo Duro*, nem pensei em pedir dinheiro na Embrafilme. Eles iam dizer: “esse cara é de publicidade, não precisa de dinheiro”. Agora tem muito publicitário que foi fazer cinema quando apareceu a Lei do Audiovisual. Meter o bolso é foda, mas tem gente que pode meter a mão no bolso, perder tudo e não vai acontecer nada, mas estão captando dinheiro público. O jovem tem de fazer seu vídeo. Dá para fazer curta com sobra de negativo. Tem de fazer filme com o que tem a mão. Mas hoje tem curta com direção de arte e grua. Faça o favor! Por isso odeio curta e alguns curta-metragistas.

Cléber Eduardo – *Jogo Duro* foi pensado a partir dos recursos disponíveis?

Ugo Giorgetti – Sabe como saiu o roteiro? Me perguntei como era fazer filme barato. Ora, de uma locação só. Dava para fazer em uma casa vazia. Então escrevi o roteiro em cima da locação disponível. Filmava na sala enquanto a produção ficava no quarto. Se a filmagem ia para o quarto, a produção ia para a cozinha.

Cléber Eduardo – *Festa* também não foi pensado assim?

Ugo Giorgetti – Foi. Eu tinha um estúdio prometido pela Cia. de Cinema. Na filmagem, o dinheiro acabou. Liguei para o seu Bauducco, ofereci um comercial para ele, por metade do preço, mas para fazer no cenário e com atores do filme. Ele quis logo três comerciais. Assim entrou uma grana para o filme.

Cléber Eduardo – E a publicidade no cinema? O que é estética publicitária, tão atacada por críticos e diretores?

Ugo Giorgetti – Quando a gente faz comercial, finge que é real, mas não é. Parece, mas não é. Uma cozinha de comercial não é de realidade. É de sonho. Um filme com estética publicitária supostamente quer falar do real, mas esse

real é falso. Eu sou publicitário, mas acho que meus filmes têm vinculação com o real, não com o sonho da publicidade, com uma idealização. Mas o que tem é filme ruim. Tirando o aspecto publicitário do filme do fulano de tal, ele não melhora em nada, continua a mesma bosta. Esse papo de estética publicitária também carrega muito de preconceito ideológico. Interessa o que está no retângulo.

Cléber Eduardo – Você é vítima desse preconceito por ser publicitário?

Ugo Giorgetti – Fui muito malhado em editais e concursos. Hoje não mais. Agora é chique ser publicitário e fazer cinema.



“Toda grande arte é gerada por um artista soldado, que combate.”

Cléber Eduardo – E esses publicitários trouxeram melhoria técnica para o cinema? Aliás, o cinema brasileiro está tecnicamente melhor?

Ugo Giorgetti – Tem um tipo de cinema que não tem mais lugar para ele. Desapareceu um público tolerante com os filmes tecnicamente imperfeitos, mais atento às idéias da obra, um público de olhar educado. Esse contingente deve ter ido embora do mundo. Houve um tempo em que os franceses viam os filmes sul-americanos, muitos fora de foco, mas sentiam uma energia ali e celebravam isso. Hoje não dá para contar com a boa vontade do espectador. Filmes assim são considerados porcos. Agora,

técnica tem que ter para tornar tudo claro. Os grandes filmes não têm problemas técnicos, de Buñuel a Godard. Existe um cânone no cinema, há regras e é preciso dominá-las, mesmo para reinventá-las. Tem de respeitar o cinema. Quando o cara achar que sabe muito, põe o *Ran* para ver, abaixa a cabeça, vai para o quarto dormir e não enche mais o saco.

Cléber Eduardo – A televisão alterou a estética cinematográfica e moldou o olhar do espectador?

Ugo Giorgetti: Ela fodeu o público. Aquela sucessão de closes é inacreditável. Não sei como o ator não se rebela.

Devia dizer, “escuta, eu tenho mão”. Ninguém anda em novela.

Alessandro Giannini – Com exceção do Luiz Fernando Carvalho, que vive abrindo o plano.

Cléber Eduardo – Ele fez uma citação do *Novecento*, do Bertolucci, no início de um dos capítulos.

Ugo Giorgetti – (silêncio, murmúrios) Vai se foder. Não sei como não mandam embora. Quer fazer cinema, ora, vai fazer cinema. É como se eu na publicidade fosse querer fazer um filme. Cinema é outra coisa, gente, é uma outra coisa.