

EXPLOR SÃO 68

Jean-Luc Godard | Anna Wiazemsky | Bráulio Tavares | Antonio Bivar | Rogério Sganzerla
cinema | literatura | teatro

Cena de A Chinesa,
de Jean-Luc Godard



Cartazes integrantes da exposição
É proibido não colar cartazes, da
Editora Quelônio, convidada para a
residência artística na Folhetaria.



EXPLOR

SÃO 68

4
EXPLOÇÃO 68

6
**O BANDIDO DA
DA LUZ VERMELHA
E A IMPLOÇÃO DO
TERCEIRO MUNDO**

8
OS ANOS GODARD

10
**GODARD,
TROTSKY,
LENNON E
MCCARTNEY**

14
**1968,
O ANO QUE
MUDOU A FICÇÃO
CIENTÍFICA**

18
**O CORPO
E A LINGUAGEM
DE MAIO
DE 68**

20
**O AR PURO
DE BIVAR**

21
**ADORÁVEL
CAUSADOR**

25
PROGRAMAÇÃO

EXPLORANDO SÃO PAULO 68



filme: *A Chinesa*
foto: divulgação

Cadão Volpato

Parece impossível, mas os acontecimentos do fatídico ano de 1968 estão completando meio século. São parte de um tempo distante, e, no entanto, o espírito que eles propagaram é de uma juventude à toda prova. A revolta contra as injustiças, a rebeldia inata, a vontade de viver e de mudar as coisas usando os poderes transformadores da imaginação: tudo isso começou lá atrás, mas ainda ecoa em 2018 – de uma forma mais brutal, sem dúvida, porque tudo muda, inclusive a revolta, a rebeldia e a imaginação.

O Centro Cultural São Paulo não poderia deixar de falar de 68 e de suas consequências. Resolvemos escolher um artista, um único artista que representasse aquela primavera violenta e espetacular que explodiu nas ruas de Paris durante aquele ano. E o primeiro nome que veio à cabeça foi o do cineasta Jean-Luc Godard. Godard era o artista da época, o homem que havia dirigido *Acosado* e *A Chinesa*, só para ficar nos seus filmes mais tocados pelo espírito de revolução que tomaria algumas cidades do mundo.

Assim como os outros intelectuais de seu tempo, ele se viu perdido diante dos desafios lançados pelas barricadas dos estudantes. Mas resolveu encarar tudo isso, conforme está contado num livrinho excelente de sua companheira na época, Anne Wiazemsky. Pois falemos de Godard, com o debate entre João Moreira Salles e Ivana Bentes, no qual também celebramos o lançamento brasileiro desse livro de Anne, chamado *Um Ano Depois* (Todavia). E mostremos seus filmes, parte de uma programação imperdível que traz outros momentos importantes do cinema de 68. Sem contar a descoberta de que a ficção científica (com *2001* e Philip K. Dick) também cresceu com força naquele ano.

O Brasil entra com a peça que Antonio Bivar escreveu na mesma época: *Abre a janela e deixa entrar o ar puro e o sol da manhã*. A ditadura começava a estrangular em definitivo os brasileiros – e notadamente a sua juventude – com a decretação do Ato Institucional n.º 5. A incerteza e o baixo astral pairavam no ar pesado.

Cinquenta anos depois, a luta continua. E Godard acaba de ser selecionado para concorrer em Cannes, com seu filme *Le Livre d'Image*. Quem sabe, ao ler esse texto, você já não saiba que ele ganhou a Palma de Ouro aos 87 anos de idade? Ora, como dizia um dos maravilhosos slogans de maio de 68, retrabalhados aqui em nossas oficinas pela editora Quelônio: “Sejamos realistas: tentemos o impossível”.

O espírito de 68 continua vivo.

Cadão Volpato é diretor do Centro Cultural São Paulo

O BANDIDO DA DA LUZ VERMELHA E A IMPLOÇÃO DO TERCEIRO MUNDO

Carlos Pegoraro

filme: *O Bandido da Luz Vermelha*
foto: divulgação

Se Jean-Luc Godard conseguiu sintetizar uma visão política maoísta radical em *A Chinesa* antecedendo toda a efervescência que viria nos protestos de Maio de 68, Rogério Sganzerla foi um cineasta que aos 22 anos realizou seu primeiro longa-metragem em meio à ditadura militar, lançou-o a menos de duas semanas da implementação do AI 5 – Ato Institucional número 5 e conseguiu com um único filme realizar diversos feitos que vão além de marcar o início do movimento conhecido como Cinema Marginal. Esta introdução destes dois cineastas, separados pelo primeiro e terceiro mundos, serve não apenas para contextualizar as diferentes tensões políticas vividas por cada um deles, mas para dizer que “*O Bandido da Luz Vermelha* não deixa de ser uma *hommage* às aberturas que Godard deu ao cinema”, como escreveu o crítico José Lino Grünewald.

O Bandido conseguiu ser um sucesso de público no momento crítico em que o Cinema Novo estava se desgastando com filmes excessivamente políticos, afetados pela censura e por uma falta de inventividade. Não que *O Bandido* não colocasse em discussão as visões políticas do diretor; porém, conciliou a genialidade da linguagem de um grande cineasta com seus ideais. Assim anunciava uma nova geração de cineastas brasileiros que romperia com a velha guarda do Cinema Novo. Sendo o primeiro filme a tomar como cenário a Boca do Lixo, polo cinematográfico de São Paulo, Sganzerla nos apresenta a um personagem extremamente boçal que coloca à prova toda a moral imposta pela sociedade – um verdadeiro marginal. Luz, personagem vivido por Paulo Villaça, é um tipo de herói sem nenhum caráter, uma espécie de Pierrot le Fou sem glamour que morre ao se enrolar em fios elétricos ao invés de se explodir com bananas de dinamite, que repassa a importante mensagem para o sentimento de revolta e contestação, um jargão para os demais marginalistas: “Quando a gente não pode fazer nada, a gente avacalha. Avacalha e esculhamba”.

Um filme ruidoso, feito em um período sombrio, no final da década de 1960, em que mero o silêncio já era perigoso. Não são apenas o barulho das sirenes, os motores dos automóveis ou os gritos desenfreados de um roteiro engenhoso repleto de ironias e absurdos que preenchem o filme: o detalhe mais importante do filme é o uso de narradores em um programa de rádio, explorando a construção narrativa sobre o personagem de Luz e sua gangue Mão Negra. O enredo, em si, na verdade pouco importa: pela voz desses repórteres somos anunciados sobre aparições de OVNIS, acompanhamos a incompetência da polícia e do Delegado Cabeção, viciado em heroína, que lidera a resolução sobre os crimes cometidos por Luz, e conhecemos mais a respeito das desigualdades do mundo – ou melhor, do terceiro mundo.

Rogério Sganzerla realizou um filme anacrônico, que mesmo 50 anos depois de seu lançamento é capaz de trazer as mesmas reflexões sobre uma visão política e artística para a atualidade. Como destacou seu colega e cineasta, Carlos Reichenbach: “Não é um filme para ser visto uma só vez ou mesmo duas. Tropicalista no melhor sentido da palavra, diz tanta coisa que nos causa desespero. Cada fotograma, coisa raríssima do no cinema mundial, é tão importante quanto o outro.”

O Bandido da Luz Vermelha vai além das já mencionadas homenagens a Godard. O filme também presta serviço a grandes gêneros como filmes de gangster e faroestes, e a diretores clássicos como Howard Hawks e Orson Welles. É um meta-cinema, quanto a isso não há dúvida: afinal, mesmo quando nada tem a fazer, Luz vaga de cinema em cinema mostrando que a obra tem o dever, acima de tudo, de discutir o cinema.

Carlos Pegoraro é co-curador de cinema do CCSP

OS ANOS GODARD



filme: *O formidável*
foto: divulgação

Filmando no olho do furacão

Cadão Volpato

Quem viu *O Formidável*, filme de Michel Hazanavicius sobre Jean-Luc Godard e os acontecimentos de maio de 68 na França, deve ter saído com uma impressão não muito boa do cineasta. Não que o filme seja ruim. *O Formidável* carrega nas tintas histriônicas e transforma em trapalhadas e rabugice as tentativas de Godard de entrar no espírito do seu tempo. Caracterizado como o diretor de *Acossado*, calvo, de óculos e resmungando bovinamente com um sotaque suíço, o ator Louis Garrel pega pesado – e a coisa toda fica bem engraçada.

Acontece que o filme foi baseado num belo livrinho escrito pela segunda mulher de Godard, a talentosa atriz Anne Wiazemsky, neta de uma sumidade da época, o membro da Academia Francesa François Mauriac. Anne, morta no final do ano passado, não foi apenas a musa de Godard em *A Chinesa*, um dos marcos cinematográficos pré-maio de 68. Ela começou com Robert Bresson em *A Grande Testemunha* (1966) e seguiu além dos maoísmos de Godard, filmando ainda com Marco Ferreri, Bernardo Bertolucci e Pasolini (*Teorema*), só para permanecer naquele ano icônico.

Anne foi se revelando ao longo dos anos uma escritora muito boa. Este *Um Ano Depois* (Todavia), com suas sutilezas e humanidades traçadas em linhas claras e delicadas, é uma prova disso. E mais do que isso: Godard sai do livro como um ser humano que esteve, por vontade própria, no olho do furacão. E que viveu na pele, como artista, as principais contradições de maio de 68. A graça, quando aparece nessas lembranças memoráveis, é mais compreensível e mais factível.

No centro do livro está um casal incomum, formado por uma garota na faixa dos 20 anos e um cineasta de vanguarda 17 anos mais velho. Anne, apesar da juventude, não tinha nada de boba, mas também não era aquela pessoa que a escritora madura poderia ter enxergado de um jeito mais condescendente, emprestando à personagem uma esperteza que ela não possuía.

A Sorbonne estava quase literalmente em chamas naquele maio, e as cabeças que comandavam os estudantes – e os próprios estudantes – tinham a idade de Anne. A atriz era extremamente crítica quando necessário. Mas também foi tocada pela violência da ação policial, truculenta, anônima e cega, como qualquer repressão. Em 1968, a polícia já batia para valer, e a experiência de suas ações em Paris seria aproveitada no futuro, no mundo inteiro.

Enquanto isso, Godard se metia no centro da encrenca, onde quer que ela estivesse. Resolve filmar tudo, e é com a câmera na mão que se vê abordado pelos estudantes no meio das passeatas. Eles lhe cobram um posicionamento pelo qual ele ainda é incapaz de responder. Um pouco depois do furacão avassalador de maio, o cineasta da Nouvelle Vague se embrenharia numa militância radicalizada, montando um grupo chamado Dziga Vertov, (em homenagem ao diretor soviético de *O Homem da Câmera*), cujas decisões seriam tomadas de forma coletiva, algo que se transformaria em prato cheio para as piadas de *O Fabuloso*.

E, no centro nervoso de tudo, o casal vai brigando. Godard tem ciúmes da carreira de Anne, que emenda convites de Bertolucci, Ferreri e Pasolini. *Um Ano Depois* tem essa notável qualidade de iluminar o seu tempo com um ponto de vista particular. Tudo fica muito vívido: “Aquilo me trouxe de volta à realidade. Vi o exército de policiais se

aproximando e corri pela rue Saint-Jacques, onde ficava nosso prédio. Aterrorizada pelos sons de guerra que chegavam até mim, convencida de que podia ter sido seguida até nosso apartamento, subi os quatro andares numa velocidade ensandecida e tranquei as três fechaduras que Jean-Luc julgara adequado mandar instalar. Enfim salva!”. Detalhes como esse das três fechaduras dão toques engraçados ao livro, mas há uma espécie de compaixão pela figura que deixa o pastelão para o segundo plano.

No final das contas, aprendemos bastante sobre esse período histórico tão efêmero mas com efeitos permanentes sobre tudo o que viria depois em matéria de explosão social. Para os protagonistas, o futuro traria, além do mundo de cabeça para baixo, a separação. Jean-Luc e Anne se encontrariam de novo só lá na frente, nos anos 80, quando ela, depois de assistir ao filme *Paixão* (1982), vai até ele para dizer o quanto estava emocionada. E a resposta de Jean-Luc vem com tudo: “Não quero voltar a emocionar você nunca mais, assim como não quero que você me emocione”. Demoraria mais alguns anos até que Anne Wiazemsky resolvesse tocar no assunto Godard, e o fez com duas pequenas memórias: *Um Ano Estudioso* (inédito no Brasil) e esse afiado e delicado *Um Ano Depois*.

Escrito originalmente para o caderno EU&Fim de Semana do jornal Valor Econômico

GODARD, TROTSKY, LENNON É MCCARTNEY

As desventuras de um cineasta no incendiário ano de 1968

Anna Wiazemsky

Momentaneamente apaziguada a discussão entre Jean-Luc e Rosier, falamos de outras coisas, atentos aos sons que chegavam da rue des Écoles. Nada nos fazia supor que os confrontos voltariam a ocorrer naquela noite. Ouvíamos o fluxo habitual de carros no boulevard Saint-Michel e do ônibus 63, que tinha uma parada na calçada em frente ao Balzar.

Contei meu dia de filmagens, a obstinação de Bruno Cremer em me dizer que eu era ruim e minha descoberta, graças a Jacques Brel, de não ser uma mulher. Se pensava enternecê-los, perdi meu tempo. Rosier e Bambam acharam tudo muito engraçado e Jean-Luc tornou-se sonhador.

— Ouvir o nome de Cremer me faz lembrar do fiasco de abril passado...

Ele não terminou a frase.

Por iniciativa de uma produtora inglesa determinada a produzir um filme com Godard e os Beatles, eu o acompanhara a Londres. Jean-Luc esboçara um vago início de sinopse em que uma garota (eu) que não conseguia fazer um aborto tentava o suicídio se atirando na frente de um carro. Infelizmente, toda vez se deparava com um Beatle ao volante de um Rolls e sua tentativa fracassava. O que aconteceria depois? Jean-Luc não sabia, mas contava com os Beatles para encontrar alguma inspiração. Adorávamos a banda e ouvíamos seu último disco, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, ininterruptamente.

Um encontro foi marcado com John Lennon e Paul McCartney no escritório da Abbey Road. O primeiro logo se mostrou hostil, contrário a todas as sugestões da ousada produtora. Parecia alheio e decidido a encerrar o mais rápido possível aquela reunião. O segundo, pelo contrário, era todo charme e gentileza, parecia louco para fazer um filme com Godard, de quem dizia “venerar o cinema, todo o cinema”. A conversa se prolongou e John Lennon se levantou sem abrir a boca, sem dirigir um olhar a ninguém, e saiu da sala. “Voltem amanhã”, disse o conciliador Paul McCartney. “John não está num bom dia. Mas vou falar com ele e espero que se torne mais cooperativo.”

Jean-Luc se livrou da produtora, dizendo estar cansado, e saímos para passear por uma Londres muito animada, cheia de vida. Ele estava de excelente humor. “Esse projeto idiota nunca vai sair do papel”, disse, “mas tive uma ideia, uma ótima ideia!”.

E me lembrou de que os roteiristas norte-americanos de *Bonnie e Clyde*, Robert Benton e David Newman, haviam procurado François Truffaut e ele com um novo roteiro, chamado *O Assassinato de Trotsky*. François decretara na mesma hora que não se sentia capaz de abordar um tema tão afastado de seu universo e que aquele seria um projeto para Jean-Luc. Este, de fato, ficara tentado. O roteiro o agradava, o entusiasmo e a cinefilia dos dois americanos também. Na véspera, Michel Cournot lhe mostrara, pedindo total segredo, uma primeira montagem de *Les Gauloises bleues*. Nunca soubemos o que Jean-Luc realmente pensara do filme, mas ele ficara impressionado com as interpretações de Jean-Pierre Kalfon, Bruno Cremer e Nella, que fazia a protagonista. Chegara a sonhar por um momento: Cremer seria o assassino de Trotsky, eu seria sua mulher, Nella, a de Trotsky. Mas para a pergunta “quem seria Trotsky?”, nenhum nome lhe ocorrera. Os dois roteiristas tinham objetado que Cremer, Nella e eu não éramos famosos e que o filme precisaria de uma estrela conhecida do público norte-americano.

A coisa ficara nisso até aquele encontro na gravadora dos Beatles, na Abbey Road. “Trotsky será John Lennon! Indiscutível, não?” Passamos uma parte da noite tecendo planos. Nem mesmo filmar no México desencorajava Jean-Luc. Desde *A Chinesa* eu não o via com tanta vontade de fazer um filme.

— Por que se lembrou do fiasco de abril?

Seu silêncio se prolongava, Bambam e Rosier esperavam que ele falasse mais a respeito. Minha pergunta trouxe Jean-Luc de volta ao jantar.

— Porque me pergunto o que você estava fazendo embaixo da mesa com Paul McCartney!

Entendi que estava falando do segundo encontro na gravadora, que fora ainda pior que o da véspera. Jean-Luc, muito inspirado, logo tentara convencer John Lennon da história sobre Trotsky. Eles fariam juntos um verdadeiro filme revolucionário, o primeiro. Ele falava rápido demais e a produtora tinha dificuldade para traduzir suas palavras, surpresa com o rumo inesperado que seu projeto tomava. Mas John Lennon logo os interrompeu e, numa voz esganiçada, o rosto deformado pela raiva, lançou-se num fluxo de palavras. Alguém acabara de trazer uma bandeja com chá, biscoitos e pequenos sanduíches. Paul McCartney dissera então um divertido: “Convido a mulher do diretor a tomar chá comigo embaixo da mesa”. E levantara a toalha para passar. Como se fosse a coisa mais normal do mundo – e naquele contexto estranho, era –, imitei-o. Sentados um de frente para o outro, de pernas cruzadas, xícara de chá na mão, trocamos em voz baixa, num inverossímil dialeto franco-inglês, alguns comentários sobre a agitação frenética das pernas de nossos companheiros. As de Jean-Luc e de John Lennon batiam no carpete, precisamos nos apertar ainda mais para evitá-las.

As da produtora de minissaia cruzavam e descruzavam. Acima de nossas cabeças, o tom subia. John Lennon e Jean-Luc logo começaram a gritar. “Acho que deu merda”, disse Paul, que, diante de meu ar desapontado, emendou: “Sinto muito, o projeto do seu marido parecia muito bom... Você diz isso a ele?”. Depois, pegou um guardanapo branco e agitou-o para sair dali. “Trégua!”, pediu, estendendo a outra mão para me ajudar a levantar. E fim. John Lennon saiu da sala batendo a porta, seguido por Paul McCartney, que não parava de dizer “I am sorry, so sorry...”, e nos vimos na calçada. A produtora, à beira das lágrimas, só conseguia repetir “Não entendo, não entendo”, enquanto Jean-Luc, furioso, tinha uma absurda crise de ciúme: “O que estava fazendo embaixo da mesa?”.

— Tomando chá com Paul McCartney.

— Estou sabendo, foi o que disse em Londres, em abril passado.

Então se dirigiu a Bambam e Rosier:

— Vocês também acham isso normal?

Rosier voltou a se agitar, enquanto Bambam se esparramava um pouco mais no banco.

— Sim – ela disse, rindo nervosamente –, nada mais normal que tomar chá embaixo da mesa com Paul McCartney. Essa é inclusive uma das principais reivindicações dos estudantes, tomar chá embaixo da mesa com Paul McCartney!

— Ai, minhas costas, preciso voltar para casa e fazer um alongamento!

Bambam sempre tinha dor em alguma parte, principalmente nas costas. Era uma dor real, ninguém duvidava, mas sabíamos que também era sua maneira perfeita de encerrar uma situação que o constrangia ou incomodava. Aquilo divertia Jean-Luc.

— Se Bambam está com dor...

Falou com gentileza. Como era comum, sua agressividade se dissipava tão rápido quanto surgia.

— Acabei de perceber que estou feliz por não ter que fazer o filme sobre Trotsky ou sobre os Beatles. É um alívio, até. Não quero mais fazer cinema – ele disse.

Rosier deu de ombros e pediu a conta, enquanto Bambam se dirigia para a porta. Sem qualquer combinação, nós três escolhemos agir como se aquele fosse um de seus habituais gracejos.

Lá fora, nada havia mudado. Os mesmos cordões policiais isolavam a Sorbonne. Os estudantes, em contrapartida, eram menos numerosos. “Devem estar reunidos em assembleia geral para preparar o dia de amanhã”, disse Jean-Luc, como se invejasse uma vida da qual estaria excluído. Eu ouvia o canto dos melros e o grito dos andorinhões na place Paul-Painlevé e em torno do jardim da igreja Saint-Séverin. O dia chegava ao fim e eles se preparavam para a noite com uma última algazarra. Aquele momento, que poderia ter sido agradável, foi rapidamente estragado pelo grande número de viaturas estacionadas em cada cruzamento, perto de nosso prédio, posicionadas como em uma emboscada. Aquela simples presença já constituía uma ameaça.

Ao pé da escada, agarrei-me ao pescoço de Jean-Luc: “Estou cansada, por favor me leve no colo”. Ele resmungou, a princípio, mas supliquei tanto, como uma criança manhosa, que ele acabou cedendo. Ele era forte, musculoso como um atleta, e ficou orgulhoso de me provar isso subindo com agilidade os quatro andares.

O telefone estava tocando quando chegamos a nosso apartamento. Jean-Luc atendeu no escritório. “Sua mãe!”, ele disse, me passando o aparelho. Meu irmão não tinha voltado para casa, ela estava preocupada: ele estava conosco? Não, e eu não tinha a menor ideia de onde poderia estar. Tranquilei-a dizendo que, apesar da forte presença policial, o Quartier Latin parecia calmo. Por fim, prometi que se Pierre aparecesse eu diria que ela havia ligado e que ele deveria voltar imediatamente para casa. “Pierre sabe onde as coisas estão acontecendo, como Jean-Jock.” Jean-Luc fez de novo a cara do excluído abandonado por todos.

Quando finalmente fomos nos deitar, ele me abraçou com carinho e se esqueceu por um instante das coisas que o preocupavam. “Jacques Brel tem razão: você não é uma mulher, você é minha mulher.” Depois, como costumava fazer, pegou no sono imediatamente. Eu invejava sua capacidade de cair em sono profundo sem qualquer transição. Para mim, era mais complicado. A insônia era uma espécie de maldição desde a morte de meu pai, quando eu tinha quinze anos. Eu me acostumara a ter uma caixa de Imménocet sempre à mão. Mas também gostava de olhar para Jean-Luc adormecido. Sem os óculos, seu rosto descansado revelava uma inocência, uma felicidade, que ninguém podia suspeitar e que me comovia muito.

Um dia, fotografei-o nesse momento íntimo de abandono e a imagem, mais tarde, o deixou surpreso.

“Sou eu?”

“Sim, Jean-Luc, é você.”

Anna Wiazemsky é atriz, diretora e autora de, entre outros livros, *Um Ano Depois* (Todavia), que deu origem ao filme *O Formidável*, de Michel Hazanavicius. Tradução: Julia da Rosa Simões

1968,

O ANO QUE MUDOU A FICÇÃO CIENTÍFICA

Em diversos artigos de sua enciclopédia pop *Mundo Fantasma*, o escritor **Bráulio Tavares** reflete sobre feitos e inventos de Arthur C. Clarke, Ursula L. Guin e Philip K. Dick, autores de FC que tiveram obras seminais lançadas em 1968

Arthur C. Clarke

Às 20h30 de terça-feira, dia 18 de março, fiquei sabendo do falecimento do escritor Arthur C. Clarke, que tinha ocorrido à 1h30 da madrugada de quarta-feira, dia 19. Este aparente paradoxo temporal pode ser compreendido por quem já sabe que a Terra é redonda, que gira sobre si mesma, e que, como contamos os dias a partir da posição aparente do Sol, diferentes regiões do planeta têm horas diferentes e datas diferentes. Há 500 anos não era assim. Foram indivíduos parecidos com Arthur C. Clarke que descobriram o movimento da Terra, estabeleceram os fusos horários, criaram a linha internacional de demarcação de data, e assim por diante. É a função dos cientistas e dos escritores de ficção científica. Vivemos todos no mesmo mundo – mas no mundo deles já é amanhã.

A imprensa já está cheia de necrológios repassando os fatos mais notórios da vida de “Sir” Arthur. As dezenas de romances de FC, as centenas de obras de divulgação científica. A colaboração com Kubrick no filme *2001*, filme e livros lançados em 1968. Sua idéia dos satélites de telecomunicações (que teria feito dele um bilionário, caso a houvesse patenteado). Sua paixão pelo mergulho submarino, que o levou a morar no Sri Lanka nos últimos 40 anos. Poucos escritores do nosso tempo (e não falo apenas de FC) terão tido suas idéias discutidas tão a sério quanto ele.

Clarke não é um dos meus autores preferidos, e apenas por questões literárias. Acho seu estilo seco, descritivo, sem criação verbal; e acho seus personagens bidimensionais, todos parecidos uns com os outros. Mas o que lhe falta em riqueza estilística e profundidade psicológica lhe sobra em duas coisas também essenciais na FC: imaginação poética e conhecimento de como o mundo funciona. A ousadia e o gigantismo de suas idéias é incomparável; e a exasperante precisão com que prevê cada detalhe de ordem prática e consegue resolvê-lo satisfatoriamente já formou umas três gerações de escritores da FC “hard”, de Larry Niven a Greg Egan e a Charles Stross.

A editora Aleph acaba de lançar uma edição especial de *2001, uma Odisseia no Espaço* de Arthur C. Clarke. Na capa de Pedro Inoue, há uma caixa preta tendo no centro o “olho vermelho” do computador Hal-9000, e dentro da caixa o livro propriamente dito todo impresso em preto, inclusive as bordas, reproduzindo o famoso monolito do filme. Além disso, o livro traz textos extras de Arthur C. Clarke, com dois dos contos que serviram de inspiração inicial para a obra: “A Sentinela” (1952) e “Encontro ao alvorecer” (1953).

2001 é uma das obras mais conhecidas da FC, graças ao filme, e imagino que tenha sido o único romance do gênero que muita gente chegou a ler (ou pelo menos tentou). Na época em que filme e livro foram lançados, eu tinha de 18 para 19 anos e ouvia o tempo todo comentários como: “Leia o livro, ele explica o filme todo!”. Explica... em termos. Toda a base científica do filme é esmiuçada, no brilhante estilo pensei-em-tudo de Clarke. Superficial na criação de personagens e na psicologia humana, ele é um espantoso pintor de ambientes e situações de grandeza cósmica e precisão científica.

Relendo o livro agora, percebi um detalhe. Os cinco astronautas na missão (embora a ação se concentre em dois) têm nomes que evocam os homens-macacos primitivos do início da história: Hunter (caçador), Whitehead (que lembra o homem-macaco “Cabelo Branco” devorado pelo leopardo no capítulo 1), Poole (que lembra “pool”, poça, onde os homens-macacos disputam a água), “Kaminsky” (uma forma da palavra “pedra” em polonês) e Bowman (arqueiro). Sim, sei que eles ainda não usam arco e flecha, mas a idéia está embutida na transformação do personagem Aquele-Que-Vigia-a-Lua.

A certa altura, depois da crise do Hal-9000, Dave Bowman lembra o que um técnico lhe havia dito, na Terra: “Podemos projetar um sistema que seja à prova de acidentes e estupidez, mas não podemos projetar um que seja à prova de maldade deliberada”. Clarke é um dos autores mais racionais e apolíneos da FC, mas por baixo da euforia racional ele (que não é bobo) reserva sempre um desvão escuro onde está de emboscada o imprevisto, o irracional, o inesperado. Como a própria crise de consciência do super-computador, que quase faz abortar a missão.

Quem chega a Saturno (no livro; no filme, é Júpiter) é um prodígio da alta tecnologia, pilotada pelos astronautas mais frios, sensatos e robóticos da humanidade, e por um computador que acaba revelando instintos de sobrevivência destruidores que não ficam muito distantes dos impulsos dos homens-macacos da primeira parte da história. Quem chega ao espaço é uma equipe onde não se distingue quem é máquina e quem é homem-macaco.

Ursula K. Le Guin

Para muita gente é “a maior escritora de FC de todos os tempos”. Esses títulos são meio bombásticos e pomposos, não fazem muito o meu estilo, mas se eu tivesse que escolher apenas uma autora mulher no gênero escolheria ela, que escreveu *Os Despossuídos* (1974), *A Mão Esquerda da Escuridão* (1969), *O Nome do Mundo é Floresta* (1976), *The Lathe of Heaven* (1971) – cada qual melhor do que o outro, além de dezenas de contos brilhantes e da famosa série de fantasia (desta não li muita coisa) de *Terramar* (*Earthsea*, vários volumes; o primeiro deles *O Feiticeiro de Terramar*, foi lançado em 1968, ano em que a dama da FC estreou na literatura).

Morta em janeiro de 2018, Le Guin era uma pessoa tranquila e sensata (tenho a excelente tradução inglesa dela para o *Tao Te King – o Livro do Caminho Perfeito* de Lao Tsé), uma argumentadora implacável, uma feminista ponderada e cheia de argumentos. Filha de um antropólogo, ela trouxe para a FC da época em que estreou um conhecimento refinado de ciências sociais e psicologia, o que deu aos seus livros uma textura humana ausente de grande parte da FC da época, mesmo a de melhor qualidade.

Le Guin é um dos grandes nomes de uma linha de FC chamada justamente de “humanista”, por ser uma literatura onde a tecnologia está presente de forma crucial, mas em segundo plano. O primeiro plano é ocupado pelos conflitos e aventuras de indivíduos em situações sociais muito claras, e muitas vezes com profundas discussões e questionamentos sobre questões de gênero, raça, ideologia, classe social, etc. Seria (para usar a expressão brincalhona atual) uma “ficção científica de Humanas”, e envolve autores como ela, Kim Stanley Robinson, Frank Herbert, Ray Bradbury, Samuel R. Delany, Walter M Miller e muitos outros.

Sem querer insistir demais nessa divisão (pois na verdade em literatura tudo se mistura, o humano e o científico nunca estão ausentes de qualquer obra de FC), é importante ter em mente que muitos leitores (falo de leitores adultos, maduros, com conhecimento razoável de literatura mas zero em FC) desgostam do gênero apenas porque pegaram para ler obras famosas e elogiadas mas que não correspondem ao seu temperamento. Um leitor fanático por tecnologia e especulações científicas pode achar um livro de Kim S. Robinson sem graça, e o mesmo pode ocorrer com um leitor de perfil mais humanista que se depare com uma obra de Arthur C. Clarke. Em todo caso, a obra de Le Guin, ainda lúcida, ativa e escrevente aos 86 anos, tem espessura e substância para merecer o respeito de qualquer leitor que se interesse de fato não só pelo destino da humanidade no cosmos mas pelo destino de um grupo de pessoas dentro da casa onde moram.

Philip K. Dick

Blade Runner (1982), foi um fracasso de bilheteria nos EUA, onde custou cerca de 28 milhões de dólares e rendeu 27. (Rendeu um pouco mais no mercado externo, mas em termos da contabilidade dos estúdios, que precisam de retorno rápido, isso não pesou muito.) Ao completar 30 anos, foi preparada uma caixa especial, custando cerca de 50 dólares, com nada menos de dez horas de cenas extras, e três versões integrais do filme.

Ao todo, existem cinco versões. Primeiro houve a versão original, exibida nos cinemas, e a versão internacional, que é quase a mesma, com a adição de algumas cenas de violência. Em 1992, o diretor Ridley Scott produziu a “Versão do Diretor” (“Director’s Cut”), removendo a narração em “off” e modificando algumas cenas, mas ainda assim não ficou satisfeito (ele é considerado um perfeccionista capaz de enlouquecer qualquer equipe), e em 2007 ele concluiu o chamado “Final Cut”, onde modificou tudo que achou necessário (inclusive chamando a atriz Joanna Cassidy para refazer, 25 anos depois, cenas que tinham sido feitas por uma dublê). E existe uma quinta versão chamada “Work print”, que seria uma primeira edição do material filmado, com muitas cenas que foram excluídas depois. (Ao que parece, a caixa inclui as versões 1, 4 e 5.)

A cultura de massas é considerada o reino do descartável, do superficial. Supõe-se que o espectador vê um filme, dá tchau e vai ver o próximo. Pertence ao mundo acadêmico essa disposição para examinar e comparar diferentes versões de uma obra. Quantas teses não já foram escritas comparando a versão em folhetim e a versão em livro de alguma obra de Dostoiévsky ou Dickens? Mas a tendência das últimas décadas é a de estimular a produção dessas versões, em primeiro lugar para vender as duas, é claro, mas com um efeito colateral: a criação de uma faixa crescente do público cada vez mais atenta a detalhes e a variantes. Isto é resultado do videocassete e do DVD, que pela primeira vez deram ao espectador comum a possibilidade de rever uma cena quantas vezes quisesse, parando, voltando, vendo de novo – uma experiência de espectador totalmente diferente da experiência passiva, meramente receptiva, do espectador tradicional do cinema.

Andei revendo a “versão do diretor” de *Blade Runner*, o filme com que Ridley Scott em 1982 deu uma balançada nas estruturas do cinema de ficção científica. Confesso que não vi muita diferença entre as duas versões, e acho uma grande besteira essa moda, se não me engano inaugurada com *Contatos Imediatos do Terceiro Grau* de Spielberg, o qual nos convenceu a pagar um novo ingresso anos depois só para ver o interior da nave na cena final.

No caso de *Blade Runner*, foi pior: pagamos novo ingresso e deixamos de ouvir a narração em “off” de Harrison Ford, a qual era detestada pelo ator e pelo diretor, mas foi imposta pelos produtores que (como sempre) achavam que sem ela o público, que é burro, não entenderia a história.

Neste caso, dei razão aos produtores. Eu entenderia a história de qualquer maneira (já li 257 histórias iguais àquela), mas é o tom da voz, lembrando os romances policiais de Chandler, que dava ao filme original um charme que o de agora não tem.

Um detalhe interessante (e controverso) do filme é a origem do seu título. O filme se baseia num romance de Philip K. Dick, *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (*Andróides Sonham com Ovelhas Elétricas?*, publicado pela Aleph em 2013), mas está na cara que Hollywood jamais usaria um título assim. O roteirista Hampton Fancher lembrou-se então de um livro de Alan E. Nourse, um médico que escreveu numerosas obras de FC onde a Medicina tem papel importante. Em 1974 ele publicou *The Bladerunner*, romance ambientado num futuro próximo em que a Terra está com super-população e a medicina está sujeita a camelôs, traficantes, falsificadores, etc. Os “bladerunners” são, literalmente “contrabandistas de lâminas”. Acontece que o escritor William Burroughs (o autor de *Almoço Nu*, *Junky* outros clássicos da literatura beat) também gostou do termo e o utilizou num livreto de 1979, *Blade Runner – A Movie*, que apesar do título nunca foi filmado.

Ridley Scott mandou comprar os direitos de utilização do título, mas não usou nada dos livros de Nourse e de Burroughs. No filme, “blade runner” é o nome que se dá aos policiais encarregados de prender ou exterminar os replicantes, ou andróides, que se rebelam, mais ou menos como os capitães-do-mato faziam com os escravos fugidos aqui no Brasil. Alguns acham que o termo guarda uma semelhança eufônica com “bounty hunter”, caçador de recompensas.

Ao pé da letra, no entanto, o termo significa “aquele que corre por cima de uma lâmina”, ou que (no verso de Lula Queiroga) “tem que saber andar num chão de navalha”. O que é uma evocação de um episódio da Demanda do Santo Graal: os cavaleiros da Távola Redonda chegam a um abismo que só pode ser atravessado por sobre o gume de uma lâmina imensa e afiadíssima. Os cavaleiros precisam deitar-se sobre esse gume e arrastar-se ao longo dele, cortando-se todos, até chegar ao lado oposto. Um belo simbolismo para o processo de auto-conhecimento, que não se dá sem sangue e cicatrizes.

Bráulio Tavares é escritor, compositor, tradutor e pesquisador de literatura fantástica. Entre seus livros estão *A Espinha Dorsal da Memória* (contos, 1989) e *O Homem Artificial* (poemas, 1999); traduziu de Jeff Van der Meer a HG Wells, passando por Philip K Dick e Raymond Chandler. Seu site, de onde foram tirados estes textos, é o *Mundo Fantasma* (mundofantasma.blogspot.com.br).

O CORPO E A LINGUAGEM DE MAIO DE 68

Distantes em quase 40 anos, *Os Sonhadores* de Bertolucci e *A Chinesa* de Godard compõem retratos complementares do período revolucionário

Ivana Bentes

Não podemos agir como observadores externos” -a frase dita por um dos personagens de “*Os Sonhadores*”, de [Bernardo] Bertolucci, logo no início do filme, soa como uma autocrítica no final da sessão, mas não dos personagens, que cumprem à risca a palavra de ordem. Theo, Isabelle e Matthew saem do torpor quase literal dos jogos sexuais, da cinefilia, do apartamento dos pais e dos mimos de uma educação francesa liberal, onde passam o filme inteiro, e vão pra rua se juntar aos estudantes que protestam, apanham e resistem na Paris conflagrada de Maio de 1968.

A cena de Bertolucci é uma retomada direta do final de *A Chinesa*, de [Jean-Luc] Godard, filme-acontecimento de Maio de 68, lançado em 1967, onipresente em *Os Sonhadores*, como imaginário, estilo, referência para os atores e, literalmente, colado na parede: o gigantesco cartaz vermelho em que Juliet Berto aponta um boneco de Mao, arma-discurso, em nossa direção. No filme de Godard, Véronique, a estudante francesa entre a filosofia e o terrorismo, sai do apartamento-aparelho e das lições maoístas e vai para a rua matar o inimigo. Na passagem da teoria à prática, mata o cara errado. Não se intimida, volta e mata de novo -o cara certo.

No final de *Os Sonhadores*, Theo e Isabelle também mudam de papel, ingênuos-perversos tirados a pedradas da infância da cinefilia para o ativismo político: jogam o seu primeiro coquetel molotov, sob o olhar de reprovação de Matthew, o amigo americano que defende a não-violência e foi se tornando a “consciência” e a instância crítica do filme. Um personagem que parece o tempo todo colar “notas de pé de página” sobre o que vemos: como os franceses são liberais em sexo, como são filosóficos em pleno café da manhã, como fizeram do cinema uma religião e da política uma festa. Truísmos e historicismo.

É que tudo o que virou “História” em Bertolucci em *A Chinesa* é a matéria mesma do filme-acontecimento, do filme-panfleto de Godard, com demonstrações em quadro-negro, fórmulas visuais, palavras de ordem e signos em rotação. Um filme pop-revolucionário cravado no dorso do presente. Um filme que afirma e põe em cena os discursos a quente: maoísmo, marxismo-leninismo, anarquismo, situacionismo, terrorismo, cinefilismo. Filme-aparelho que nos captura e de onde saímos exaustos e confusos, nunca “bem informados” ou satisfeitos com o saber adquirido.

A satisfação em Godard é essa experiência de estranhamento e polifonia. Mao Tsé-tung transformado em jingle, “Mao, Mao”. Juliet Berto fantasiada de chinesa diante do tigre da Esso, o rosto pintado como os soldados do Vietnã bombardeando florestas com um napalm imaginário. O discurso é arma, livros, cartazes, grafite, slogans, manchetes de jornais, a fulguração de um pop político. Sartre e Marx decorando paredes, fragmentos de Althusser declamados como poemas, quebra-cabeças filosóficos, jogos agressivos, sátiras ao Partido Comunista Francês, teatro e agit-prop.

Tudo sem drama, sem trama convencional. É que *A Chinesa*, de Godard, como o Maio de 68, foi uma revolução na linguagem, um acontecimento-signo que indicava a potência do cinema como pensamento e intervenção, uma outra forma de fazer política. Godard junta os dois e faz um filme acontecimento, em que a forma de interpretar a realidade, por meio do cinema, muda o cinema e a realidade.

Sonhadores? A polifonia de Godard, sua metalinguagem, está no mundo comida e vomitada pela publicidade, pela televisão, pela MTV, com resultados vários. O que interessa é que, depois de Godard, fica mais difícil ver um filme que é apenas um filme, mesmo este Bertolucci lúdico que também fez suas revoluções (“*Prima della Rivoluzione*” [1964], “*O Último Tango em Paris*”).

Quando bebe em Godard, *Os Sonhadores* ganha frescor juvenil: batalhas simbólicas, citações, sarcasmo. Materialidade que em Bertolucci vem não da linguagem do filme, mas dos corpos jovens erotizados, mais eloqüentes que todo discurso, exibidos entre espelhos, tapetes, filmados em nu frontal, lateral, dois transando enquanto um terceiro faz um ovo frito, displicente, num cotidiano lúdico e narcisístico em que o sexo é a revolução. Ou ainda quando dá outro tipo de gozo ao espectador: cenas de filmes (*Band à Part* [1964], de Godard, *Mouchette* [1967], de Bresson, *O Picolino* [[1935], de Mark Sandrich] com Fred Astaire) integradas e intercaladas na ficção. O filme esfria e torna-se banal quando investe na reconstituição histórica, nas cenas grandiosas de batalhas e protestos nas ruas de Paris, em 68, ou quando ensaia, pelo olhar de Matthew, uma condenação da violência, quando se olha “de fora”.

O filme de Bertolucci cresce quando consegue fazer com que seus personagens habitem outro território, fora do passado mítico ou da fábula moral: a mente-cinema de Jean-Luc Godard em que a história está sempre por vir. Se *A Chinesa* e o cinema de Godard ainda inspiram maios em cliques pela internet, movimentos globais babélicos, de Gênova à febre dos coletivos de mídia tática, Bertolucci cresce quando vai nessa direção, um mundo e cinema que arriscam algum discurso, saem da “História” e se tornam intempestivos.

Ivana Bentes é professora de cinema e audiovisual, coordenadora-adjunta da pós-graduação da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Este texto foi originalmente publicado na *Folha de S.Paulo*

O AR PURO DE BIVAR

Kil Abreu

Abre a Janela e Deixa Entrar O Ar Puro e o Sol da Manhã, peça de Antonio Bivar, estreou em julho de 1968 em São Paulo, no Teatro Maria Della Costa, com direção de Fauzi Arap. No elenco, Maria Della Costa (Heloneida), Thelma Reston (Geni Porreta), Yolanda Cardoso (Jandira Azevedo, carcereira) e Jonas Mello (Carcereiro). Bivar vinha já da premiada *Cordélia Brasil* e firmava-se como um dos principais dramaturgos de sua geração. O texto segue as vocações do autor, já apontada naquela nascente: por um lado, a de explorar temas incomuns para a época, em grande medida na contramão do teatro político militante; por outro, a de falar sobre a realidade a partir de personagens de exceção, às vezes excêntricos se confrontados com os padrões de representação vigentes no teatro brasileiro daquele momento. Formas e linguagem que, sem abandonar o flerte com o realismo, alargavam as suas bordas. Em *Abre a janela...*, duas presidiárias, Geni e Heloneida, de gerações, origens, histórias e crimes diferentes, se conhecem atrás das grades e tentam estabelecer laços a partir daquela situação. Geni é uma ex-lutadora livre circense, e Heloneida é uma mulher fina; ambas dividem uma cela decorada com enormes flores de papel crepom. É uma peça sobre o amor e a falta de amor, a amizade, a solidão e a liberdade.

Cenas do texto serão lidas na programação do Explosão 68 pela companhia de teatro As Moças, fundada pelas atrizes e produtoras Angela Figueiredo e Fernanda Cunha. O espetáculo está em montagem e estreia em agosto no CCSP, sob direção de André Garolli. Após a leitura, o elenco participa de bate-papo com o autor. Para esquentar o debate, abaixo seguem trechos de excelente entrevista de Antonio Bivar ao jornalista Alvaro Machado, publicada pela revista *Trópico*. Nela, o dramaturgo fala sobre crítica, censura, comenta seu lugar na contramão da época e analisa sua criação, como também a de outros artistas que inventaram o teatro daquela geração explosiva.

ADORÁVEL CAUSADOR

Alvaro Machado

Não é nenhum exagero dizer que Antonio Bivar, 63, é um dos três autores que renovaram a dramaturgia brasileira no final dos anos 60 e início dos 70, ao lado de Plínio Marcos e José Vicente. Com peças como *Alzira Power* e *Cordélia Brasil*, seu público à época foi tão grande ou maior que o de Plínio Marcos. Mas é ainda dizer pouco, pois desde então o autor marcou presença em outros círculos culturais, além de honrar bastante sua forte vocação de viajante.

À parte o fato de ele ser um notável “causeur” – misturando épocas, nomes e estilos com efeito devastador –, o que provoca a unanimidade que elege Antônio Bivar uma pessoa tão adorável? Parte da imantação atual de Antônio Bivar origina-se, com certeza, em seu talento para apagar fronteiras e preconceitos. O autor de clássicos nos quais exuberantes e solitárias senhoras da classe média trocam figurinhas com excluídos urbanos expressa-se em mescla singular de “witty”, perspicácia à inglesa, e ingenuidade e simplicidade franciscanas.

Quando o Plínio Marcos foi ver *Abre a Janela...*, no auge da ditadura, em 68, no teatro Maria Della Costa, disse: “Porra! Nós estamos lutando pelo arroz com feijão e já vem o Bivar trazendo a sobremesa!” Eu fiquei me perguntando: “E por que não a sobremesa?”... Eu não ia me meter a fazer uma coisa que não dominasse e sempre gostei da comédia, desse lado absurdo da vida e do teatro. E o público adorava. *Cordélia*, com a Norma Bengell, no teatro de Arena, foi uma comoção. Eu me lembro da Maysa aos prantos, ela que usava aquela maquiagem densa nos olhos, toda derretida, escorrendo preto pela cara. A Wanderléia, a Cacilda Becker, todas choravam naquele teatrinho apertado. A Norma, que só tinha experiência de cinema, fez um negócio de louco, uma catarse. Era uma emoção que arrebatava, e depois ela foi seqüestrada pelo Exército, porque declarou aos jornais que o Galeão tinha sido vendido para os Estados Unidos, uma conversa que ela escutou de orelhada na ponte aérea. Lembro que a peça estreou no Rio, no teatro Mesbla, na cobertura daquele prédio, com bomba da polícia estourando, bomba de gás.

Mas a implicação da censura era com a Norma ou com o texto?

Eles tinham proibido a *Santidade*, do meu amigo José Vicente, a *Barrela*, do Plínio Marcos, e a *Cordélia Brasil*. As três peças da nova dramaturgia brasileira foram proibidas pela censura. Mas o nosso produtor era o Luís Jasmim, um pintor que fazia retratos de princesas e atrizes europeias a bico de pena e queria ser ator, e por isso produziu a peça, para atuar. O outro produtor era o Vianinha (Oduvaldo Viana Filho), apaixonado pelo texto. Mas o Jasmim, que tinha dinheiro e sempre freqüentou a alta sociedade, as madames, conhecia dona Yolanda Costa e Silva. Então bateu rápido um telefonema para dona Yolanda e fez um retrato dela com os netinhos. Ela conversou com o marido e ele ligou para o Gama Filho, ministro da Justiça. Pediram para a Norma não ir ao Ministério, porque chamava muito a atenção da imprensa. E eu fui sozinho liberar a peça. O ministro cortou uns oito palavrões, mas de repente substituíu “sacana” por “filho da puta”, uma coisa incompreensível. Mas eu sempre tive problemas com a censura.

Mas Cordélia era também uma comédia, não?

Tinha esse lado engraçado, mas era a tragicomédia de uma vida mesquinha, uma vida de esconder cigarros da vista do parceiro. No mesmo ano teve a montagem de *Abre a Janela...* e ganhei todos os prêmios. Nessa temporada, eu, a Norma, a Gilda Grillo, o José Vicente, morávamos no hotel Amália, na rua Xavier Toledo, no centro de São Paulo.

Qual foi a repercussão de sua peça *Alzira Power*?

Foi um estouro, com a Yolanda Cardoso e o Marcelo Picchi. *Alzira* foi considerada, na época, uma peça feminista. Até hoje eu encontro umas mulheres loucas que dizem: “Olha, sua peça me liberou!”. Escrita em 69, a *Alzira* nunca deixou de ser remontada, no Brasil inteiro. Foi feita até em Serra Pelada!

Como você sabe disso?

Porque eu recebi os cartazes. Foi com uma drag queen do Belém do Pará, que depois refez a montagem em São Paulo, na boate Madame Satã. Também foi feita em Portugal, na Inglaterra e na Argentina com a Delma Ricci... Essa Delma era uma espécie de Eliana do cinema argentino dos anos 50.

Como você começou no teatro profissional?

Fiz curso de teatro no Conservatório Nacional de Teatro, no Rio, e comecei de fato como autor com *Cordélia Brasil*. Mas, antes disso, na época da cultura pop, eu fiz com o Carlos Aquino um happening teatral no Rio, e isso me deixou conhecido da noite para o dia, pois o título, que era meu, provocou enorme curiosidade: *Simone de Beauvoir, Pare de Fumar, Siga o Exemplo de Gildinha Saraiva e Comece a Trabalhar*. Depois de uma notinha em coluna social, todos comentaram esse título na imprensa, de Millôr Fernandes a Stanislaw Ponte Preta, e o Carlinhos de Oliveira no *Jornal do Brasil* deu treze crônicas por causa desse título.

Eles diziam que era uma peça sobre a Geração Paissandu, por causa do cinema Paissandu. Aí criou-se uma expectativa enorme. A primeira pessoa para quem dei uma entrevista foi o Fernando Gabeira, no *Jornal do Brasil*, antes do seqüestro. Mas a peça era uma piada. O Yan Michalski, do *JB*, publicou uma crítica com título-trocadilho: “Gildinha dá raiva”, dizendo que a gente tinha um talento nada desprezível, mas tinha ocupado muito espaço na mídia com essa brincadeira, enquanto no Rio estava atuando o Teatro Oficina e havia tanta coisa séria.

Você cismou com os títulos compridos...

No ano seguinte houve outro título comprido, *O Começo é Sempre Difícil, Cordélia Brasil, Vamos Tentar Outra Vez*. E *Alzira Power* era, por sua vez, *O Cão Siamês de Alzira Porra Louca...* E teve *Abre a Janela e Deixa Entrar o Ar Puro* e *o Sol da Manhã*, que foi montada em 68, em São Paulo, com Maria Della Costa, direção de Fauzi Arap, com a qual ganhei todos os prêmios do ano, inclusive o Molière, indo para Londres com esse prêmio.

Como é a peça *A Passagem da Rainha*?

Lembro que sempre convidava umas putas e michês para assistir à *Cordélia* no teatro de Arena. Na época em que a rainha veio fizeram uma “limpeza” nas ruas onde ela passaria e todos aquele conhecidos foram presos. Naquele tempo eu estava fazendo uma pesquisa e ia muito à rua do Triunfo, a um quarto de hotelzinho onde moravam uma puta e seu garoto. Então eu ficava olhando a penteadeira com espelho e um azulejo no qual estava pintado: “Dizem que há mundos lá fora que nem em sonhos eu vi, mas que importa todo o mundo, se o mundo todo é aqui?”. Eu achava lindo aquilo, naquele quarto sórdido, e escrevi a peça, com esse lado das putas que a rainha não viu e de umas pessoas da comitiva da rainha que ficam loucas com um michê que encontram na rua, alguém que tinha escapado da “limpa”. A peça foi proibida aqui, mas quase montada em Paris, com a Micheline Presle... Eu estava em Londres e a Gilda Grillo me convidou para ver ensaios em Paris, quando ela e a Norma Bengell estavam exiladas lá, em 72.

A crítica ainda te atacava? A Marta Góes deu uma crítica ótima na *IstoÉ*. Mas o Sábado Magaldi foi ver num dia em que não tinha quase ninguém. Só estavam umas poucas pessoas e a Formiga, uma travesti que morava embaixo do Minhocão, além de várias outras travestis. Eu estava ali pela porta do teatro, com a mãe do Branco Melo, que era a administradora, e a gente resolveu colocar todas pra dentro. Toda vez que entrava uma atriz no palco as travecas sentadas atrás do Sábado diziam, em coro, com aquelas vizinhas de papagaio: “Arrasou!”. Foi um desastre, ele escreveu que eu era um mito que se desfazia.

Alvaro Machado é crítico teatral e editor. Organizou os volumes *Manoel de Oliveira, Abbas Kiarostami, Cinema político italiano, Claudia Andujar – A Vulnerabilidade do Ser* e *Thomaz Farkas – Notas de Viagem* (Cosac Naify), entre outros. O texto integral desta entrevista está em <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1517,1.shl>

Kil Abreu é o curador de teatro do CCSP

a liberdade



arte: Editora Quêlônio

está nas ruas

Folhetaria

Editora Quêlônio - Explosão 68
dia 11/5

Após pesquisas no acervo do Arquivo Multimeios do CCSP, inspiradas nos movimentos políticos e artísticos que marcaram o ano de 1968, a editora Quêlônio irá produzir cartazes utilizando técnicas como a tipografia e a serigrafia, a partir dos slogans políticos e poéticos que marcaram os protestos de maio de 1968, na França, e reverberaram em diversos lugares no mundo, inclusive no Brasil. Na Folhetaria, a editora irá criar, produzir e imprimir de dez a 15 matrizes para a confecção de 40 a 50 cartazes. Os recursos visuais da época serão recriados e reinventados nos novos cartazes. O público poderá acompanhar o processo criativo dos artistas, a produção das matrizes e a impressão dos cartazes.

sexta, das 14h às 20h - livre - Folhetaria
grátis - sem necessidade de retirada de ingressos

Ponto de Encontro

Ficção científica na literatura
dia 23/5

O ano de 1968 apresentou um cenário intenso e revolucionário na perspectiva política, social e cultural, no Brasil e no mundo. Na literatura, importantes livros de ficção científica foram lançados nesse ano: *2001 - Uma Odisseia no espaço*, de Arthur C. Clarke; *Androides Sonham com Ovelhas Elétricas?*, de Philip K. Dick; *Ave marciana*, de Edmund Cooper; entre outros. A partir dessas obras, o debate pretende analisar as possíveis relações do ano de 1968 com a produção de ficção científica na literatura.
Com:
Luiz Bras (alter ego de Nelson de Oliveira) - escritor e coordenador de oficinas de criação literária. Publicou os livros Distrito federal e Sozinho no deserto extremo, entre outros. Foi colaborador do jornal Rascunho e atualmente coordena o Ateliê Escrevendo o Futuro
Braulio Tavares - escritor e compositor. Tem mais de vinte livros publicados e foi ganhador dos prêmios Jabuti de Literatura Infantil em 2009 e do Femsa de Teatro Infantil, em São Paulo, em 2014
Mediação: Ronaldo Bressane - jornalista e escritor

quarta, às 19h30 - 120min - livre - Espaço Mário Chamie (Praça das Bibliotecas)
grátis - sem necessidade de retirada de ingressos

PROGRAMAÇÃO

J. L. Godard
dia 24/5

O ano de 1968 foi explosivo na política e na cultura, no Brasil e no mundo. Um ano em que várias figuras se tornaram emblemáticas, entre elas o cineasta francês Jean-Luc Godard. Este debate será sobre ele e sua importância nesse ano tão singular. Nessa ocasião, será lançada a obra de Anne Wiazemsky, intitulada *Um ano depois*, que trata do período de sua convivência com Jean-Luc Godard.
Este encontro é uma parceria entre o CCSP e a Editora Todavia.
Com: João Moreira Salles (cineasta) e Ivana Bentes (ensaísta e crítica de cinema) - mediação: Cadão Volpato (diretor do CCSP)

quinta, às 19h30 - 120min - livre - Sala Adoniran Barbosa
grátis - sem necessidade de retirada de ingressos

Leitura e encontro
Abre a janela e deixa entrar o ar puro e o sol da manhã
com: Antonio Bivar (autor) e elenco
dia 25/5

A peça de Antonio Bivar *Abre a janela e deixa entrar o ar puro e o sol da manhã* estreou em 1968 em São Paulo, com direção de Fauzi Arap. O autor vinha já da premiada *Cordélia Brasil* e firmava-se como um dos principais dramaturgos de sua geração. Na peça, duas presidiárias - Geni e Heloneida - de gerações, origens, histórias, experiências e crimes diferentes, se conhecem atrás das grades e tentam estabelecer laços a partir daquela situação, que será para sempre. É sobre o amor e a falta de amor, a amizade, a solidão e a liberdade. A leitura será feita pela Cia. de teatro As Moças, fundada pelas atrizes e produtoras Angela Figueiredo e Fernanda Cunha. O espetáculo está em montagem e estreia em agosto no CCSP, sob direção de André Garolli. Após a leitura o elenco participa de um bate-papo com Antonio Bivar.

sexta, às 20h - Sala Adoniran Barbosa
grátis - sem necessidade de retirada de ingressos

Mostra de cinema
Explosão 68
de 24 a 27/5

O ano de 1968 foi marcado por grandes revoltas e repressões no mundo todo, clamando por mudanças imediatas na sociedade. Movimentos sociais como os Panteras Negras, as manifestações como as de maio de 1968 na França e a implementação do AI 5 na ditadura militar no Brasil repercutiram nas mais diversas manifestações artísticas em toda forma de linguagem. A mostra de cinema *Explosão 68* busca discutir novas estéticas cinematográficas que surgiram em meio a tanta revolta e questionamento. Serão exibidos filmes em 35mm como o *Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla, que foi um marco para o Cinema Marginal, que anunciava uma nova geração de cineastas brasileiros rompendo com velha guarda do Cinema Novo, e *Faces*, de John Cassavetes, que trouxe novos métodos de direção de atores com incríveis interpretações e improvisos. Haverá uma homenagem ao diretor Jean-Luc Godard, que sintetiza o sentimento da juventude francesa em meio a grandes manifestações políticas.

Sala Lima Barreto (99 lugares)
grátis – a bilheteria será aberta uma hora antes da primeira sessão do dia (consulte a programação completa das duas salas de cinema do CCSP no site Circuito Spcine)

PROGRAMAÇÃO

dia 24/5 - quinta
16h30 *Faces*
19h30 *O formidável*

dia 25/5 - sexta
17h *O Bandido da Luz Vermelha*
19h30 *A chinesa*

dia 26/5 - sábado
15h *O formidável*
17h *Faces*
20h *Sympathy for the devil*

dia 27/5 - domingo
15h *Sympathy for the devil*
17h *O Bandido da Luz Vermelha*
19h15 *A chinesa*

FILMES

O Bandido da Luz Vermelha

(Brasil, 1968, 92min, 35mm)
direção: Rogério Sganzerla - elenco: Paulo Villaça, Helena Ignêz, Pagano Sobrinho
Livremente inspirado em histórias reais. Um assaltante misterioso usa técnicas extravagantes para roubar casas luxuosas de São Paulo. Ele é apelidado pela imprensa de “O Bandido da Luz Vermelha”, já que traz sempre uma lanterna vermelha e conversa longamente com suas vítimas. No entanto, seus roubos e crimes chamam tanto a atenção que um implacável policial começa a persegui-lo.

A chinesa

(*La Chinoise*, França, 1967, 96min, Bluray)
direção: Jean-Luc Godard - elenco: Anne Wiazemsky, Juliet Berto, Jean-Pierre Léaud
Veronique é uma estudante francesa de filosofia que forma um grupo com mais quatro amigos da universidade para debater temas políticos e sociais. Adeptos do maoísmo, os jovens se cansam de teorizar e decidem partir para medidas mais extremas contra o que eles consideram injusto.

Faces

(Estados Unidos, 1968, 129min, 35mm)
direção: John Cassavetes - elenco: John Marley, Gena Rowlands, Lynn Carlin
Richard Frost resolveu deixar sua esposa, Maria, para se encontrar com a jovem Jeannie Rapp, que conheceu recentemente em um bar. Maria, por sua vez, decide ir a uma boate, onde se deixa seduzir por um garoto de programa.

O formidável

(*Le Redoutable*, França, 2017, 107min, DCP)
direção: Michel Hazanavicius - elenco: Louis Garrel, Stacy Martin, Bérénice Bejo
Após terminar seu longo e famoso relacionamento com a sua musa Anna Karina e em meio à fase revolucionária de sua carreira, o célebre diretor e escritor Jean-Luc Godard inicia a produção de seu mais novo filme: A Chinesa, longa que narra a história de um grupo de jovens que tenta incorporar princípios maoístas em seu cotidiano político. Durante as filmagens, ele conhece Anne Wiazemsky e os dois se apaixonam.

Sympathy for the devil

(Reino Unido, 1968, 100min, Bluray)
direção: Jean-Luc Godard - elenco: Mick Jagger, Keith Richards, Charlie Watts
Jean-Luc Godard comanda este documentário sobre os britânicos The Rolling Stones, banda criada nos anos 1960 como ícone da contracultura. O diretor analisa outras banda influentes, o papel da mídia, a sociedade tecnocrata, a liberação feminina e a força da linguagem.



filme: *Faces*
foto: divulgação

Prefeitura de São Paulo Bruno Covas
Secretaria de Cultura André Sturm

Centro Cultural São Paulo | Direção Geral e Núcleo de Curadoria Cadão Volpato **Supervisão de Ação Cultural** Adriane Bertini e equipe **Supervisão de Acervo** Eduardo Navarro Niero Filho e equipe **Supervisão de Bibliotecas** Maria Aparecida Reis Ribeiro da Silva e equipe **Supervisão de Informação** Álvaro Olyntho e equipe **Supervisão de Produção** Luciana Mantovani e equipe **Núcleo de Gestão** Everton Alves de Souza e equipe **Núcleo de Projetos** Kelly Santiago e Walter Tadeu Hardt de Siqueira

Explosão 68 | Comunicação Álvaro Olyntho **Edição** Ronaldo Bressane **Projeto gráfico** Yeda Gonçalves



