

Sebastião de Souza, um artesão do cinema paulista

Felipe Abramovictz¹ e André Gustavo de Paula Eduardo²

Resumo

Sebastião de Souza é diretor de *Transplante de Mãe* (episódio de *Em Cada Coração um Punhal*, 1969), dos curtas *Cu da Mãe* (1969) e *Festa do Divino* (1969) e do longa *O Quarto da Viúva* (1975). Nesta entrevista comenta sua trajetória no cinema, em especial, as contundentes obras que realizou no contexto pós-AI-5 e sua colaboração com cineastas como Roberto Santos, Luiz Sérgio Person, Maurice Capovilla, Sylvio Back e Carlos Reichenbach. Com longeva trajetória no teatro e na fotografia, estreou no cinema como assistente de direção e diretor de arte de *O Caso dos Irmãos Naves* (1967) e, a partir de então, colaborou nas mais diversas funções em projetos emblemáticos do cinema paulista, em um contexto no qual emerge uma nova geração de cineastas — pertencentes ao dito “cinema de invenção” — em busca de novas formas de significação e reação ao contexto autoritário imposto após o Golpe de 1964. Neste sentido, obras como *Cu da Mãe* e *Transplante de Mãe*, cujas trilhas sonoras são assinadas por ninguém menos do que Rogério Duprat, são exemplos ímpares de um projeto de cinema que — em meio a um momento de forte censura e repressão como aquele que marcou o fim da década de 1960 — resiste e subverte as normas a partir de uma fruição da “liberdade do fazer”, como o próprio cineasta define, em uma radical experimentação dos limites da representação sensível às tendências contraculturais e ao tropicalismo.

Palavras-chave

Sebastião de Souza; Cinema Brasileiro; Cinema de Invenção; Ditadura Militar; Entrevista.

¹ Doutorando em Mídias (Unicamp), Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (UAM/ SP) e bacharel em Comunicação e Mídias (PUC/SP). E-mail: fabramovictz@uol.com.br.

² Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi – UAM/SP. Mestre em Comunicação pela Unesp-SP e graduado em Jornalismo pela mesma instituição. E-mail: agpe13@yahoo.com.br.

Sebastião de Souza, a artisan in São Paulo's cinema

Felipe Abramovictz¹ and André Gustavo de Paula Eduardo²

Abstract

Sebastião de Souza is director of *Transplante de Mãe* (episode of *Em Cada Coração um Punhal*, 1969), *Cu da Mãe* (1969), *Festa do Divino* (1969) and *O Quarto da Viúva* (1975). In this interview, he comments on his trajectory in cinema, in particular, the striking works he performed in the post-AI-5 context and his collaboration with filmmakers such as Roberto Santos, Luiz Sérgio Person, Maurice Capovilla, Sylvio Back and Carlos Reichenbach. With a long history in theater and photography, he debuted in cinema as assistant director and art director of *O Caso dos Irmãos Naves* (1967) and, since then, he collaborated in the most diverse functions in cinema, in a context in which a new generation of filmmakers – referred to as “invention filmmakers” – emerges in search of new forms of meaning and reaction to the authoritarian context imposed after the 1964 Coup. Works such as *Cu da Mãe* and *Transplante de Mãe*, whose tracks soundtracks are signed by none other than Rogério Duprat, are emblematic examples of a cinema project that – in the midst of a moment of strong censorship and repression like the one that marked the end of the 1960s –, resists and subverts the rules from a fruition of “freedom to do”, as the filmmaker himself defines, in a radical experimentation of the limits of representation sensitive to countercultural tendencies and tropicalism.

Keywords

Sebastião de Souza; Brazilian Cinema; Invention Cinema; Military Dictatorship; Interview.

¹Doutorando em Multimeios (Unicamp), Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (UAM/ SP) e bacharel em Comunicação e Multimeios (PUC/SP). E-mail: fabramovictz@uol.com.br.

²Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi – UAM/SP. Mestre em Comunicação pela Unesp-SP e graduado em Jornalismo pela mesma instituição. E-mail: agpe13@yahoo.com.br.

Introdução

Multiartista com extensa trajetória no audiovisual, na fotografia e no teatro, Sebastião de Souza[1] — ou Sebas, como gosta de ser chamado — começou no cinema ainda na década de 1960. Assistente, cúmplice e parceiro de figuras fundamentais como Roberto Santos e Luiz Sérgio Person, foi *art-director* de *O Caso dos Irmãos Naves* (1967) — muito antes do termo “diretor de arte” tornar-se frequente para designar a função —, continuista de *Bebel, Garota Propaganda* (Maurice Capovilla, 1968); assistente de direção e diretor de arte no episódio *Procissão dos Mortos* de *Trilogia do Terror* (1968) e no longa *Panca de Valente* (1968), ambos de Person; assim como em *Lance Maior* (1968) de Sylvio Back.

Estreou na direção em 1969, quando lança no mesmo ano três projetos: *Cu da Mãe*, o segmento *Transplante de Mãe* e o documentário *Festa do Divino*. Este último é um retrato de uma festa popular em Nazaré Paulista — cidade do interior de São Paulo, a 90 quilômetros da capital — cujo ápice era uma grande celebração na qual se partilhava comida para o povo. O primeiro, *Cu da Mãe*, um curta-metragem de pouco mais de dez minutos, é talvez um dos projetos mais radicais de experimentação realizados logo após a decretação do fatídico Ato Institucional número 5 (de 13 de dezembro de 1968); um exercício de liberdade que, ao recorrer ao escatológico e a uma provocação ao dito “bom gosto” tem muito a dizer sobre um momento no qual nenhum caminho conciliatório era mais viável e restava apenas esgarçar os limites da representação. O tropicalista *Transplante de Mãe*, por sua vez, incluído no filme de episódios *Em Cada Coração um Punhal* (Sebastião de Souza, José Rubens Siqueira e João Batista de Andrade) — adaptação da música *Corção de Mãe* de Vicente Celestino e gravada por Caetano Veloso no disco *Tropicália* (1968) — seria sua obra de maior impacto. E conta a história de uma mulher que pede ao amante o coração da mãe dele como jura de amor. O episódio, assim como *Cu da Mãe*, conta com trilha sonora de Rogério Duprat.

Seu filme seguinte, o longa *O Quarto da Viúva* (1975), feito a partir de um roteiro de Marcos Rey, seria lançado somente cinco anos mais tarde, em um momento no qual continuou atuando como diretor de arte e assistente de direção de outros projetos como as comédias eróticas *Adultério a Brasileira* (Pedro Carlos Rovai, 1969), *O Roubo das Calcinhas* (Braz Chediak e Sindoval Aguiar, 1975) e o segmento *Cartão de Crédito* do filme de episódios *Cada um dá o que Tem* (John Herbert, 1975). A partir de então, busca novos rumos nas artes da cena — o que inclui uma extensa colaboração com o encenador e ator Antonio Abujamra — e na fotografia, com retornos esporádicos ao cinema, caso das colaborações com Carlos Reichenbach na direção de arte de *Anjos do Arrabalde* (1987) e do episódio *Desordem em Progresso* do longa *City Life* (1990). Na presente entrevista, realizada em seu apartamento em São Paulo, Sebastião de Souza fala sobre seus trabalhos, curtas e longas, amigas queridas e traz à lembrança toda

uma trajetória que se estende da década de 1960 até os presentes dias.

Felipe Abramovictz e André Gustavo de Paula Eduardo: Como se deu sua aproximação com a cena cinematográfica na década de 1960?

Sebastião de Souza: No cinema, estou desde que nasci. Sempre brinquei com a representação. Quando abriu o primeiro curso de cinema, na UnB[2] quis logo me tornar aluno. Mas logo que ia, fecharam tudo e eu não fui. Naquele momento fui me aproximando do Roberto Santos, que ia começar a dar aula na ECA. Primeiro, trabalhei em alguns documentários feitos com esses contatos na escola. Uma bobagem, sob encomenda, até dinheiro do governo americano tinha. Era meio difícil trabalhar com ele, mas tinha muita liberdade. Isso porque me dei muito bem com ele e logo ficamos íntimos. Em seguida, colaborei com o Roberto Santos em ficção também. Fui ao Rio [de Janeiro] até para filmar e recebia muito bem. Até hoje não acredito como recebia tão bem (risos).

Abramovictz e Eduardo: Como era o seu contato com a cena paulista naquele momento? Um contexto de muita ebulição, toda uma nova geração. Você frequentou cineclubes? As sessões na Sete de Abril[3]?

Sebastião de Souza: Fui bastante, mas eu não me dava muito com a turma. Porque na época era assim: ou se gostava de Fellini ou se odiava. Eu ficava na turma que amava Fellini. Eu enlouqueci com Fellini!

Abramovictz e Eduardo: Mas você se dava bem com esta turma: João Callegaro, Carlos Reichenbach, Rogério Sganzerla, Jairo Ferreira?... Como você se situa neste debate sobre a noção do Cinema Marginal?

Sebastião de Souza: Para mim, marginal é uma coisa que ainda não tinha se estabelecido, nova. Todos nós éramos marginais, de marcar uma posição, de não seguir regras. E para deixar claro que não éramos dessa turma do Cinema Novo, do Rio, mas outra coisa, era diferente: Sganzerla, Callegaro, Reichenbach. O importante era a liberdade de fazer. O mais importante é ter essa liberdade, isso que dá sentido. Eu me dava bem com todos, mas nunca fui muito próximo... Acho que o Jairo, [eu] nunca soube se [ele] gostava de mim ou não (risos). Mas naquela época, a pessoa de quem eu era mais próximo era o Roberto Santos e, logo depois, o [Luiz Sérgio] Person, que conheci porque o Roberto ia trabalhar com ele. Com o Person, nos aproximamos rápido e foi uma paixão. Uma coisa muito intensa, de tesão, mas nada com sexo, não era esse tipo de paixão. [Era] uma relação muito especial. O Person naquela época já era formado, no Centro Sperimentale [di Cinematografia] de Roma, já tinha feito o

São Paulo S/A (1965), eu tinha enlouquecido com o filme.

Abramovictz e Eduardo: E você iria colaborar com ele pela primeira vez em *O Caso dos Irmãos Naves* (1967), certo? Com ele você se dava bem, então?

Sebastião de Souza: Foi uma maravilha, mas depois a gente brigou algumas vezes (risos). Mas chego lá! Fizemos muita coisa juntos, propagandas até. Publicidade, nunca gostei muito de fazer, nunca me dei bem... O Person dizia que eu era a pessoa mais aberta que ele tinha conhecido e que eu tinha muita capacidade, [ele] gostou muito do *Em Cada Coração Um Punhal* (1969)... Mas não tive uma relação legal com a esposa dele [Regina Rheda], porque ela não agiu bem numa questão com o Glauco Mirko Laurelli, e, por isso, depois nos afastamos contra nossas vontades. Na minha vida, eu trabalhei com todos os tipos de pessoas: os picaretas, os bonitos, os maravilhosos, aqueles que não tinham nada a ver... Também no teatro, trabalhei muitos anos com o Antonio Abujamra. Foi o coração da minha vida. Não digo paixão, essa coisa intensa e que depois acaba, mas “coração”. Grande parceiro de toda a vida, vocês enlouqueceriam em um papo com ele.

Abramovictz e Eduardo: E, voltando ao Person, como foi o processo de filmagem dos *O Caso dos Irmãos Naves* (1967)?

Sebastião de Souza: O Roberto Santos inicialmente ia trabalhar de alguma forma no filme e o Person me chamou e disse para eu aparecer também. Só que, quando cheguei, descobri que eu ia fazer tudo: ia ser assistente, ver os figurinos, cenários. Ele me xingava naquela loucura toda (risos). Achava-o lindo, eu tinha uns vinte anos e ele era uns dez anos mais velho. Eu estava sempre ajudando-o com as filhas, a Marina [Person]. No filme, Raul Cortez me cantava todo dia (risos) e o Juca de Oliveira [era] todo sério, comunista. Fiz de tudo naquele filme, trabalhei mais de um ano. Desde o começo até o final: ia comprar roupas usadas [...], ia muito a um lugar de uns judeus no centro, perto [do bairro] da Luz, para usar tudo no filme.

Abramovictz e Eduardo: Você e o Person assinam como *art-directors*, um termo pouco usado da época. Porque era mais comum termos como “cenógrafo”, “figurinista”...

Sebastião de Souza: Foi a primeira vez que colocaram aquele título para alguém, de *art-director*. Uma coisa chique, metida (risos). Ele usou esse termo porque achava importante usar essa definição, mesmo que uma coisa ainda nova.

Abramovictz e Eduardo: A temática de *O Caso dos Irmãos Naves* (1967) é muito

contundente, a representação da tortura... Como era lidar com estas questões naquele contexto? Você e o Person falavam sobre isso?

Sebastião de Souza: O Person não era assim um “comunista”, ele dizia que arma dele era a arte, que o modo dele de fazer política era no cinema. No filme seguinte dele eu participei também, o *Panca de Valente* (1968)[4]. Em uma ocasião, ele precisava de fogos para as filmagens e não conseguia autorização. Aí consegui com um pessoal do governo do Estado e comprei. Fui encontrar com ele levando o material, mas quando chegou a noite ele ficou bêbado e acabou com todos os fogos! Tudo explodindo no céu (risos). Tivemos que pedir mais uma vez. Do filme em si não gosto muito não, mas foi muito divertido participar, fiz tudo que eu sabia fazer. Não fui propriamente assistente dele, mas fazia de tudo. Até carreguei os animais para as cenas (risos). Em seguida, participei do episódio dele no *Trilogia do Terror*[5] (Luiz Sérgio Person, Ozualdo Cadeiras e José Mojica Marins, 1968), como assistente de direção e diretor de arte. Acho lindo este filme.

Abramovictz e Eduardo: O *Procissão dos Mortos*. Aproveitando que estamos falando sobre os filmes nos quais você colaborou, gostaria de te perguntar sobre o *Lance Maior* (1968) no qual você foi assistente de direção[6].

Sebastião de Souza: Isso, do Sylvio Back. No momento [de realização] do filme deu certo a parceria, mas depois brigamos para o resto da vida, porque quando fui passar o *Em Cada Coração um Punhal* em Curitiba, tivemos uma discussão.

Abramovictz e Eduardo: Tanto o *Trilogia do Terror* quanto o *Lance Maior* foram produzidos pela Antonio Polo Galante. Como era trabalhar com ele?

Sebastião de Souza: [Ele era] um vigarista (risos). No *Cinderela Baiana* (1998) emprestei um dinheirão para o filme e depois não vi a cor do dinheiro. O próprio Galante odiava aquele filme (risos). Mas muito antes disso, quando eu fiz a proposta de fazer um filme para ele, ele negou o projeto. Um filme que ia ter uma participação da Rita Lee! Isso no fim dos anos 1980.

Abramovictz e Eduardo: Naquele momento você também fez assistência para o Pedro Carlos Rovai no *Adultério à Brasileira* (1969), pioneiro neste perfil de comédias com uma pitada de erotismo. Como foi essa experiência?

Sebastião de Souza: Então... Tinha um produtor[7], muito parceiro do Pedro que ajudou financiar o filme, um filme de episódios. Aí fizemos. A parte boa é que tinha o Mário Benvenuti no elenco. Mas era difícil trabalhar com o Pedro, [ele] brigava com

o mundo (risos). Deu um problema... Eu dava gritos, brigando com ele. Mas coisa do momento. Não sei se era um mau diretor, mas era um terror trabalhar com ele (risos). Só que aprendi muito com ele também. Mesmo fazendo cinema, aprendi muito sobre aquilo que faria no teatro. Depois voltei a colaborar no *As Tranças de Maria* (Pedro Carlos Rovai, 2002). Neste [filme] fiz de tudo também, mas aí no meio da produção morreu um amigo e acabei me afastando. [Com] ele era um drama (risos). A gente brigava e logo ele me ligava de novo.

Abramovitz e Eduardo: Para além desses, você foi continuista do *Bebel, Garota Propaganda* (Maurice Capovilla, 1968).

Sebastião de Souza: Foi uma merda [*sic*], porque odiava fazer continuidade (risos). E a Rosana Ghesa era muito estrela (risos). Para piorar, não gosto muito do filme. Mas gostava de trabalhar com Geraldo del Rey, muito meu amigo.

Abramovitz e Eduardo: E como surgiu o projeto do *Em Cada Coração um Punhal* (Sebastião de Souza, João Batista de Andrade e José Rubens Siqueira, 1969)? Um contexto no qual foram lançados vários filmes de episódio desta geração: *As Libertinas* (Carlos Reichenbach, João Callegaro e Antonio Lima, 1968), *Audácia* (Carlos Reichenbach e Antonio Lima, 1969)...

Sebastião de Souza: No *Em Cada Coração um Punhal* eu comecei dirigindo meu episódio, bem antes dos outros. A produção seria do Enzo Barone, mas as coisas foram mudando no meio. Inicialmente o Luiz Sérgio Person ia dirigir um também, mas não quiseram que ele fizesse parte. Aí depois que vieram os outros dois episódios [do João Batista de Andrade e do José Rubens Siqueira] e teve um problema com o João Batista de Andrade[8]. Foi assim: depois de pronto, eu queria vender o filme num valor que desse para eu usar o dinheiro para produzir outro — ou pelo menos para pagar o prejuízo —, mas no fim ele acabou dando por um terço do valor para o [Antonio Polo] Galante junto com o outro dele, o *Gamal* (1968), que tinha sido um fracasso de bilheteria. Foi um horror. O filme foi pouco distribuído, passou pouco. E foi muito cortado[9]. Você sabe de onde veio a ideia do título? Do filme estrelado por aquele ator que anos depois virou presidente dos EUA, o [Ronald] Reagan (risos), o *Em Cada Coração um Pecado* [1942 – direção de Sam Wood].

Abramovitz e Eduardo: O seu episódio no *Em Cada Coração um Punhal*, o *Transplante de Mãe*, faz referência à canção de Vicente Celestino, *Coração Materno*[10], que tinha sido gravada pelo Caetano no disco *Tropicália* um ano antes. Tem uma referência direta?

Sebastião de Souza: Na verdade, a música em si eu não usei no filme. Vocês sabem quem fez a trilha para mim? O Rogério Duprat! Chique, não? (risos). Fizemos na casa dele, usando pedaços de músicas. Para falar a verdade, aquele filme é o seguinte: a história é baseada em outra da mitologia alemã^[11] que o Vicente Celestino já tinha adaptado. O que tinha de Tropicalismo no meu cinema era a emoção. Enlouqueci com o Teatro Oficina. [Com] o *Yes Nós Temos Bananas!* Assistir *O Rei da Vela* (1967) foi de enlouquecer! Se você analisar, o filme não tem nada a ver com isso, mas foi importante para mim brincar com aquela emoção e fazer uma outra coisa.

Abramovictz e Eduardo: Dá pra dizer que o *Transplante de Mãe* é um filme tropicalista?

Sebastião de Souza: É... Dá sim! E com o Duprat lá... Ele fez a trilha de graça para mim. Na época eu não era ninguém e ele já era importante, mas topou^[12]. Viu o filme e fez. Tinha algumas músicas que eu queria colocar no filme, de Nazaré Paulista. Fui à casa dele e fizemos.

Abramovictz e Eduardo: E fotografia do Hélio Silva.

Sebastião de Souza: Chique não? Sem luz “feita” nenhuma, tudo luz natural. Uma qualidade fotográfica muito especial. Eu já tinha realizado o *Lance Maior* (1968) com ele e fiquei muito amigo, íntimo. Aí convidei para o filme, porque no trabalho dele tinha uma “verdade” do fazer, da luz. O Person queria trabalhar com ele, mas ele não topou nunca. Ah... E no *Transplante de Mãe* tinha também a Zezé Motta no elenco, que tinha estreado em *Roda Viva* (1968, Teatro Oficina). E ainda não tinha carreira como cantora.

Abramovictz e Eduardo: E que elenco: Etty Frazer e John Herbert. Ah... E Liana Duval que, assim como a Etty, também era do [Teatro] Oficina.

Sebastião de Souza: A Etty era muito minha amiga e da minha mãe também. Fomos muito íntimos sempre. E ela também já estava no Oficina naquela época. A Liana Duval era muito habilidosa, maravilhosa. Juntei as duas do Oficina. Não eram ótimas? No começo eu queria o Arduíno Colassanti para o papel do Johnny [John Herbert], mas ele se negou a fazer. Fiquei chateado, mas... Aí numa conversa com a Etty, surgiu a ideia de chamar o Johnny. Fui falar com ele e na mesma hora ele respondeu: vamos! Ele tinha cada carro, era todo metido (risos). E se divertia profundamente atuando! Um espetáculo.

Abramovictz e Eduardo: E tem um jogo com a questão do melodrama também,

não?

Sebastião de Souza: É... Mas [isso] porque o melodrama faz parte do teatro brasileiro. O que eu queria é ter essa referência bem teatral e principalmente do circo. Você não acha que o filme tem esse lado, do circo? Então...

Abramovictz e Eduardo: Ao mesmo tempo, impressiona muito como você trabalha a questão do consumo, a quebra da quarta parede, de forma muito contundente.

Sebastião de Souza: Tinha que ter um lado “circo”, mas também a “realidade”. Tinha que ter tudo. Os valores da mãe são colocados em cena, aqueles eletrodomésticos que saem dela. Ali não é só circo, vai além. Uma coisa da farsa, de muita liberdade.

Abramovictz e Eduardo: Bom, vamos passar para teu curta, o *Cu da Mãe* (1969). Nas bases da Cinemateca há uma menção a ter sido feito em 16 mm. Está certo? Ou era 35 mm?

Sebastião de Souza: Foi filmado em 35 mm mesmo. No dia da filmagem, chamei o ator, ele topou fazer e logo fomos filmar. Tudo feito em um dia. Foi realizado na casa do Galileu Garcia, mas ele não deixou colocar o nome dele no filme. Depois, quando o filme já estava pronto, ele me pediu pra colocar, mas não dava mais (risos). Você acredita numa coisa dessa? O filme foi isso, para ser uma coisa de grande liberdade mesmo. É só isso: a bunda dele e nada mais. Na verdade, a ideia do filme partiu de uma conversa que tive com Rogério Duprat, quando ele me falou que queria fazer um espetáculo^[13] e pediu para eu fazer uma grande “cagada”. Então, filmei uma cagada (risos). Aí com o filme pronto, foi um escândalo! A polícia queria apreender o filme, a censura caiu em cima... Para eles aquilo era um absurdo, uma “cagada” mesmo, uma coisa errada (risos). E o curta iria ser exibido junto com mais três, um deles seria do Rogério Sganzerla inclusive, o outro acho que do Jean-Claude Bernardet e os demais não lembro mais os nomes, posso estar confundindo. Mas o meu filme, *Cu da Mãe*, é uma brincadeira tão livre, não tem sentido ser censurado. Tem como censurar uma coisa dessas? É um absurdo, não?

Abramovictz e Eduardo: Uma brincadeira *artaudiana*?

Sebastião de Souza: É... (risos). O filme passou duas ou três vezes no máximo, mas depois ia integrar um programa.

Abramovictz e Eduardo: Qual a razão do nome do Paulo Cotrim aparecer nos

créditos?

Sebastião de Souza: Então... É porque o meu irmão, Piluio (José Afonso Maria de Souza) era muito próximo dele. [Era] um intelectual, andava com esse povo todo, ia muito ao João Sebastião Bar. Meu primeiro beijo com um homem foi lá, com dezoito anos. Foi um choque! Os artistas que se apresentavam lá eram muito interessantes. Mas, na verdade, não lembro direito mais se tinha mais alguma razão do nome aparecer nos créditos.

Abramovictz e Eduardo: Sobre o ator de *Cu da Mãe*, o nome dele completo é Hércio Monteiro Cremonese, não? Curiosa essa questão dos créditos terem a estrutura de um rolo de papel higiênico. É isso?

Sebastião de Souza: É sim, um rolo. E é esse o Hércio (risos). Na época ele já fazia umas figurações, conheci em um filme com o Roberto Santos e chamei. Ele era aluno de Geografia, mas sempre estava na ECA. Perguntei se ele queria fazer [o *Cu da Mãe*] e ele topou... Depois, se arrependeu, não quis nem ver. E depois tomou outro rumo.

Abramovictz e Eduardo: O filme é de 1969, primeiro ano que começou sob a vigência do AI-5. Seria impossível criar um título mais provocador do que *Cu da Mãe*... Um deboche, um escracho...

Sebastião de Souza: Não tinha uma atitude política em si, é o “cu da mãe” e ponto. E mais nada, simplesmente isso. Até se dizia essa expressão “o cu da mãe!!!”. Não era uma coisa para teorizar em cima, mas o gesto era de liberdade.

Abramovictz e Eduardo: A trilha também é do Rogério Duprat e é interessante o Damiano Cozella e o Júlio Medaglia serem citados nos créditos também.

Sebastião de Souza: Então, a trilha foi do Duprat. Do Damiano nunca fui muito próximo. O Júlio Medaglia ia ter uma participação, mas não deu certo. Não tive contato próximo com nenhum dos dois, mas eles eram todos parceiros, faziam vários programas juntos. Quem fazia parte disso tudo era o Solano Ribeiro, dos Festivais, que esteve muito ligado naquela época e também fez cinema, teatro... E mais o Luiz Vergueiro, irmão da Maria Alice [Vergueiro], um cara muito interessante e que foi importante para que o filme pudesse ser realizado.

Abramovictz e Eduardo: E é sensacional a montagem ser da já veterana Maria Guadalupe...

Sebastião de Souza: Sim, ela era maravilhosa. Depois teve uma vida dura, quando soube notícias dela, estava numa situação muito difícil financeira. E não pude ajudar, soube depois.

Abramovitz e Eduardo: Neste mesmo período você lançou também um curta documental, o *A Festa do Divino* (1969). Como foi esta experiência? O nome do Person aparece como tendo participado da produção do também. O filme tem narração do Johnny [John] Herbert.

Sebastião de Souza: Isso, fiz um texto breve pra ele narrar. O curta foi filmado na Festa do Divino de Nazaré Paulista. Fomos só eu e o Claudio Portioli, fotógrafo. Fizemos o filme só nós dois. Depois o Glauco Mirko Laurelli montou. O Person teve pouco envolvimento. Eu já tinha uma ligação com a cidade, porque meu pai ia muito para lá, mas o que me interessava não era o festejo em si, mas o grande almoço feito para as pessoas, com comida para todos. Comida para o povo. Uma coisa muito interessante. Essa que era a festa, numa cidade que tinha muita pobreza ainda. Depois de tudo isso, fui pra televisão. Fiz o programa do Bolinha[14]! (risos), com aquelas mulheres todas, escolhendo as roupas. Diziam que eu tinha que dar um jeito de não deixar as dançarinas peladas. A mãe do dono do canal de TV, o João [Jorge Saad], me ligava agradecendo por eu estar “moralizando” a televisão (risos). Aí um dia me encheu o saco [sic] e liguei pro Cláudio Petraglia dizendo que não queria mais fazer. Chega! Era foda fazer aquilo [sic]. Nunca mais! Fiquei uns dois anos mais ou menos. Ganhava muitos presentes naquela época e pagavam muito bem. Dinheiro certo, salário todo mês. E eu precisava do dinheiro, tinha acabado de casar, então topava.

Abramovitz e Eduardo: Bom, queria passar para o longa que você dirigiu, *O Quarto da Viúva* (1975). Poderia contar como foi o processo? Um roteiro do Marcos Rey[15], certo?

Sebastião de Souza: Isso. Na verdade, nunca vi quando lançado, porque tive alguns problemas com o produtor [Ciro Carpentieri Filho, da produtora Misfilmes]: ele não só não me deixou ver como cortou uma “partezinha”. Dizem que ele tem cópia até hoje e na época teve um lançamento bom. Depois desse tentei fazer outros, mas não consegui nada. A vida inteira foi assim.

Abramovitz e Eduardo: E como foi a colaboração com o Marcos Rey?

Sebastião de Souza: Ele tinha uma história que não gostava muito, *A próxima vítima*[16]. Aí tínhamos que mudar um pouco. O que aconteceu foi que o produtor tinha uma “escola” — ou pelo menos ele achava — e eu a minha. Mas, assim mesmo,

ele deu todo o dinheiro que tinha na vida e eu não coloquei dinheiro nenhum [para produzir]. Um dia, acabei as filmagens e não tive nenhum controle do que aconteceu depois, da montagem, nada. Um horror. [Não ficou] nada do que eu tinha pensado. Agora, o elenco[17] é muito bom: o Johnny [Herbert] tem um papel muito engraçado no filme. Ele fazia o assassino. E tinha o Nuno Leal Maia, com quem era divertidíssimo filmar. O José Lewgoy também participa, isso porque eu tinha muita vontade de fazer filme com ele. Desde sempre. E o Sadi Cabral, sensacional, fazia tudo que queria (risos). E eu fiz tudo que eles queriam também. Não era uma ideia interessante?

Abramovictz e Eduardo: Bom, neste mesmo período, você também fez a cenografia de *O Roubo das Calcinhas* (1975, Braz Chediak e Sindoval Aguiar)[18]. Como foi essa colaboração com o Braz?

Sebastião de Souza: Sabe Deus... Aquelas coisas... Fui ao Rio filmar. [Eu] tinha um dinheiro, topei. O filme também [foi] feito meio sem muita produção, [só] com a grana que tinham. Cheguei lá e fiz (risos). [Era] uma época em que [eu] pegava qualquer coisa. Eu era um vigarista (risos).

Abramovictz e Eduardo: Além deste, você foi assistente do John Herbert, no episódio *Cartão de Crédito* do filme *Cada um dá o que tem* (Adriano Stuart, John Herbert e Silvio de Abreu, 1975).

Sebastião de Souza: Foi assim: ele estava fazendo um filme com a mulher dele, a Eva Wilma. Aí, como ele também era ator no filme e precisava estar em cena, eu ficava dirigindo praticamente. Eu precisava de dinheiro e topei — e foi divertido.

Abramovictz e Eduardo: Nessa linha, tem mais dois filmes em que você colaborou que gostaríamos de citar: *As Prisioneiras da Selva Amazônica* (1987) e *Cinderela Baiana* (1998), dos quais você foi diretor de arte. Os dois foram dirigidos pelo Conrado Sanchez e com produção do A. P. Galante...

Sebastião de Souza: Cada coisa que eu fiz... (risos). Do primeiro, lembro de fazer as roupas para elas. Já o *Cinderela Baiana* foi um horror! Chegaram a chamar dois atores para o mesmo papel para as filmagens. Você não imagina o tamanho da confusão que era fazer esse filme... E nem pude ver o filme! Fora o dinheiro que emprestei e nunca recebi de volta.

Abramovictz e Eduardo: Já que estamos comentando sobre os filmes nos quais você colaborou, tem um que é inevitável: *Anjos do Arrabalde* (1987) do Carlos Reichenbach. Você foi diretor de arte.

Sebastião de Souza: Esse era muito interessante, o elenco era maravilhoso. As quatro mulheres eram ótimas: Betty Faria, Clarisse Abujamra, Irene Stefânia e Vanessa Alves. O filme trazia essa questão das mulheres discutindo suas problemáticas, o que foi feito de forma muito interessante. O drama da intimidade das mulheres, aquelas loucuras da cabeça do Reichenbach. E o Galante deixou fazer. Esse valeu a pena. Só que depois me desentendi com a diretora de produção [a Sara Silveira] e por isso não continuei nos filmes seguintes do Reichenbach.

Abramovitz e Eduardo: Mas depois você trabalhou com ele em *Desordem em Progresso*, episódio do *City Life*[19] (1990).

Sebastião de Souza: Sim, esse sim. Passou no cinema lá na Holanda. Nunca mais vi inteiro depois disso. E, para além de todos esses filmes, fiz teatro a minha vida inteira. Abujamra foi o maior parceiro[20]. E sou fotógrafo também, [tive] muitas exposições. Também como curador[21]. Fiz muita coisa. Teatro, [eu] fiz a minha vida toda, *Quando as Máquinas Param*[22], *Duas Mulheres que Dançam*[23]...

Considerações Finais

Nome de grande importância do cinema paulista desde a década de 1960 — seja pela aproximação com a cena do dito Cinema de Invenção/ Marginal ou pelas inúmeras colaborações com cineastas como Roberto Santos e Luiz Sérgio Person em obras centrais do debate artístico da época, como *O Caso dos Irmãos Naves* (1967) — Sebastião de Souza, infelizmente, permanece desconhecido, mesmo entre cinéfilos e admiradores do cinema brasileiro[24].

A presente entrevista pretende, portanto, reafirmar sua importância no debate crítico cinematográfico e enquanto partícipe, de diversas formas, de momentos fundamentais da produção do cinema paulista, com amplo reflexo na produção nacional. Suas parcerias com Maurice Capovilla, Sylvio Back, Roberto Santos, Carlos Reichenbach e Luiz Sérgio Person por si só atestam essa inegável relevância. Ao mesmo tempo, sempre foi uma espécie de “curinga” da produção, atuando em diversas frentes: continuista, assistente de direção, figurinista e diretor de arte.

Estreante como diretor no momento mais autoritário do regime militar, logo após a promulgação do AI-5, realizou algumas das obras mais contundentes e provocadoras do período, em um projeto de cinema livre e anárquico que reverbera diretamente os horizontes artísticos presentes na cena cinematográfica paulista ao lado de realizadores como Rogério Sganzerla, João Callegaro, Carlos Reichenbach, entre outros.

Portanto, mostra-se essencial que filmes como *Cu da Mãe* e *Transplante de Mãe* (episódio de *Em Cada Coração um Punhal*), possam ser melhor situados no

debate enquanto exemplares de um projeto de cinema que esgarçava os limites da representação, desafiava os ditames autoritários do regime instituído e seus valores morais, assim como dialogava diretamente com os horizontes da vanguarda estética do período, seja no teatro, na música ou no cinema. Nesse sentido, o nome de Sebastião de Souza, prossegue atual e fundamental para aqueles que se interessam por um cinema que, como define o entrevistado, subverte e resiste a partir de uma fruição da “liberdade do fazer”.

Notas

[1] Em alguns projetos assina como João Sebastião Maria de Souza.

[2] Fundado em 1965, o curso seria fechado em 1968 em meio a um contexto de forte repressão. Algo ocorrido logo após um episódio no qual, em solidariedade à demissão do reitor, Pompeu de Souza — o qual seguia as diretrizes de Darcy Ribeiro na fundação da Universidade —, muitos docentes pediram demissão.

[3] Sede da Cinemateca Brasileira, no prédio dos Diários Associados (em São Paulo). Além disso, se destacam como pontos de encontro desta geração iniciativas como o Cineclub Dom Vital (coordenado por Jairo Ferreira, a partir de 1964) e a Escola Superior São Luiz (com Carlos Reichenbach, João Callegaro e Carlos Ebert).

[4] No filme, Sebastião de Souza é creditado como responsável pela “decoração”, sem que o termo “diretor de arte” ou “*art-director*” tenha sido novamente utilizado.

[5] No filme, Sebastião aparece creditado como assistente de direção. Além disso, teria colaborado com a direção de arte.

[6] Além disso, é creditado como “continuista” ao lado de Nelson Padrella.

[7] Segundo os créditos do filme, José Milfont Rodrigues.

[8] No livro *João Batista de Andrade: alguma solidão e muitas histórias* (São Paulo: Imprensa Oficial, 2004), o cineasta, em depoimento concedido para Maria do Rosário Caetano (p. 134), comenta que a ideia do filme de episódios teria partido de Sebastião de Souza porque este tinha um média-metragem pronto. Na época, João Batista havia criado em parceria com Person a distribuidora RPI (Reunião de Produtores Independentes), a partir da qual tentaria distribuir o filme, assim como *Gamal, o Delírio do Sexo* (1968, João Batista de Andrade).

[9] Possível menção aos cortes exigidos pela censura. Em resposta a tais exigências, consta que os diretores teriam — em protesto — cancelado a exibição da versão liberada do filme no Festival de Brasília daquele ano.

[10] Além disso, a canção inspiraria o filme *Coração Materno* (1951, Gilda de Abreu), estrelado pelo próprio Vicente Celestino, ainda que o enredo seja muito distinto da história narrada pela canção.

[11] Referida pelo cantor como inspirada em uma lenda alemã, também já tinha se baseado em outra canção francesa feita a partir do romance francês *La Glu* (1881), de Jean Richepin.

[12] Um ano antes, Rogério Duprat havia colaborado com a trilha sonora de *Trilogia do Terror*, no qual Sebastião tinha sido assistente em um dos episódios.

[13] *Plug*, em cartaz no teatro Ruth Escobar (Sala Galpão) em 1970 e idealizado por Rogério Duprat e Décio Pignatari foi um ambicioso projeto que aliava música, teatro e cinema. Entre os colaboradores — segundo informações do *Jornal do Brasil* (25 jan. 1970, p. 64) — estavam Rogério Sganzerla, Sérgio Lima, Clemente Porto, Olivier Perroy, que teriam colaborado com materiais audiovisuais para serem exibidos durante o espetáculo. Assim como o próprio Décio Pignatari teria criado uma fotonovela para ser projetada. Entre os organizadores, nomes como Solano Ribeiro e Luiz Vergueiro. Cabe ressaltar que Olivier Perroy, ao ser questionado pelos autores da presente entrevista (por contato telefônico, em fevereiro de 2021), afirma não ter lembranças de sua participação no espetáculo. Segundo ele, teria se limitado apenas às reuniões prévias.

[14] Exibido na rede Bandeirantes entre 1974-1994 com o título de *Clube do Bolinha*. Além disso, sua trajetória na TV inclui também a direção de especiais na TV Bandeirantes e na TV Cultura.

[15] (1925-1999), baseado na peça teatral *A Próxima Vítima*, escrita por em 1967.

[16] Ainda que o título seja homônimo, não se trata da trama adaptada por João Batista de Andrade.

[17] Que incluía também Meire Vieira, Ivan Lima, Sérgio Hingst, Cazarré, Claudia Mello, Neide Ribeiro e Isaura Bruno.

[18] Filme com dois episódios: *O Roubo das Calcinhas*, com direção de Braz Chediak, e *I Love Bacalhau*, de Sindoval Aguiar.

[19] Longa metragem com doze episódios de diretores distintos — entre os quais José Luis Guerín, Krzysztof Kieslowski, Béla Tarr, Ousmane William Mbaye, Mrinal Sen, Eagle Pennell, entre outros — cada um de uma nacionalidade, com produção holandesa, A estreia se deu no Festival de Rotterdam (1990) e em seguida, o filme foi exibido na Mostra Internacional de Cinema de São Paulo.

[20] Para além de ser fotógrafo de cena de seus espetáculos, desde o início dos anos 1980, também atuou como assistente de direção de peças como *Mm. Pommery* (1982-1983, a partir de uma adaptação do romance homônimo de Hilário Tácito feita em parceria com Alcides Nogueira) e *A Morte Acidental de um Anarquista* (1981, encenação do texto do dramaturgo italiano Dario Fo).

[21] No Museu de Imagem e Som (MIS-SP), Museu da Imigração (de São Paulo) e Museu Pedagógico de Rio Claro (SP). Entre suas exposições individuais, destaque para *Orixás e Ecologia* (2000, no Museu da Imigração), dedicada às tradições afro-brasileiras.

[22] Encenação do texto homônimo de Plínio Marcos. Além destas, dirigiu a peça *Meu Vo(o) Apolinário* (adaptação de texto de Daniel Munduruku, que estreou no Teatro Jaraguá em São Paulo em 2015, com Wesley Leal e José Lopes Índio no elenco) e espetáculos musicais de artistas como Tônico e Tinoco, Isaurinha Garcia, Demônios da Garoa e Inezita Barroso.

[23] Adaptação de texto do dramaturgo catalão Josep Maria Benet i Jornet com Karin Rodrigues e Amazyles de Almeida no elenco. Em cartaz no Teatro Eva Herz (em São Paulo) em 2013.

[24] Entre as razões para tal ausência, inclui-se o fato dos seus filmes circularem pouco: *Transplante de Mãe* (episódio de *Em Cada Coração um Punhal*, 1969), e *Cu da Mãe* estão disponíveis para visionamento na Cinemateca Brasileira apenas em VHS. O documentário *Festa do Divino* (1969) e o longa *O Quarto da Viúva* (1975), por sua vez, hoje permanecem inacessíveis.