

GRANDES CENAS - MONTAGEM

EPISÓDIO 02: CIDADE DE DEUS

[ABERTURA]

[PRÉ-CENA: a cena inicial, até o título]

MATHEUS

Se correr o bicho pega, se ficar o bicho come. Assim é apresentado Cidade de Deus, o filme de Fernando Meireles e Kátia Lund, que encerra, em 2002, o período da chamada "retomada do cinema brasileiro".

BRAULIO

Eu lembro que, quando eu vi o filme montado, inteiro, de cabo a rabo, pela primeira vez (eu participei bastante da montagem da parte final da história), ahn, eu cheguei a dizer pro Fernando: "Pô, Fernando, eu acho que você ganharia um Óscar com esse filme, cara, pena que ninguém vai ver". Eu tinha certeza que ia ser um filme... alternativo mesmo, né?

CHARLONE

O que projetou de fato o filme foi muito a, o reconhecimento internacional, né: Porque aqui no Brasil foi, foi ótimo de público e tal, mas foi um filme que dividiu muito as opiniões, né? Muita gente contra o filme, aquela crítica toda à glamurização da, da violência, e tal.

BRÁULIO

O jornal inglês "The Guardian" fez a lista dos cem melhores filmes de todos os tempos, dividida em gêneros, e o "Cidade de Deus" aparece no gênero... ahn, "Ação e Guerra", né? E de fato é um, é um filme de guerra. Por ser um filme de guerra - há uma guerra ali entre os traficantes, com os traficantes, com a polícia, a situação dos moradores ali é uma situação parecida de quem vive num, na Faixa de Gaza, às vezes. (/) Se esse é um filme épico, né, não é um filme que conta o drama do Buscapé, o Buscapé não é o p, o narrador não é o personagem principal da história. Também não é o Zé Pequeno. Talvez o (/) próprio lugar, a Cidade de Deus seja o pers, protagonista da história. Por ter essas características, ahn, ahn, era um filme que, que eu acho que tinha que começar com essa levada mais "rock pesado" mesmo, né, senão, não, não ia funcionar.

[TRECHO DO FILME]

CHARLONE

E é um clássico, assim, sempre que eu vou dar uma palestra eu (/) digo: "E não vou falar sobre a galinha." Porque é um clássico, assim, todo mundo quer: "e como você fez a sequência da galinha?" (/) A sequência da galinha tá no roteiro, né, o roteiro... começa, sabe, brilhante: uma faca faz "shuif!" e é exatamente isso, isso tá... tá, sabe, é só ler o roteiro e, e fazer o que tava escrito no roteiro: uma faca faz "shuif".

BRAULIO

Eu lembro perfeitamente de quando eu escrevi essa cena. Ahn... Lendo o livro do Paulo, eu, eu fiquei muito fascinado com um capítulo específico que era narrado do ponto de vista de um galo. Era essa a situação que tem no filme, só que em vez de uma galinha com, com a perna presa, era um, é um galo. E é um narrador onisciente, ou seja, um narrador que sabe o que está se passando na cabeça do galo.

MATHEUS

É certo que o galo de Almeidinha não entendia bem as coisas, por ter raciocínio de galo, o que não é muita coisa. Mas, ao olhar aquele monte de crioulos com as bocas cheias de dentes, bebendo cerveja, olhando à socapa pra ele, não cantou como de costume.

BRÁULIO

Mas eu não conseguia me concentrar no trabalho, eu não conseguia começar a fazer a escaleta do filme, porque eu não tirava da minha cabeça a obsessão de como traduzir esta coisa, que tem nesse capítulo, essa sacada genial do Paulo Lins, pro cinema. (/) E aí eu me lembrei de uma coisa que todo mundo que estuda cinema, ahn, em algum momento passa por, por isso, é o tal do "Efeito Kuleshov" da montagem.

MATHEUS

Na década cde vinte, o cineasta russo Lev Kuleshov fez um experimento pra provar o poder da montagem. Ao filmar o rosto neutro de um ator, e intercalar com planos diferentes, percebeu que o sentimento expresso no rosto parecia mudar. Isso porque aqui não é a atuação, mas sim a montagem, que cria o sentimento.

BRÁULIO

Eu pensei: "É isso!" Eu vou tentar escrever uma cena à la Kuleshov.

[TRECHO DO FILME]

BRÁULIO

A ideia era essa: alternar, fazer essa combinação: uma galinha, (/) um facão sendo afiado, (/) alguém cortando o pescoço de uma galinha, depois depenando a galinha; sempre indo da galinha - ou, ou galo, aí tanto faz - pra essas imagens de, digamos, de, de morte, né? (/) E aí eu f, eu falei: "Fernando, eu tive uma ideia aqui, meio maluca, o que que você acha de a gente usar o efeito Kuleshov pra fazer de, pra tentar provocar no espectador essa sensação de que a galinha está entendendo que ela vai morrer, e aí ela foge. E quando ela fugir a gente corre atrás dela com a câmara, e mostra onde é que essa história está sendo, acontece. É uma favela, é a Cidade de Deus." (/) Eu até hoje não sei se funcionou dessa maneira, mas o fato é que a cena ganhou uma notoriedade impressionante.

[TRECHO DO FILME]

BRÁULIO

Quando a gente tava com o filme no Festival de Cannes, onde ele foi lançado (/) foi a primeira exibição do filme, (/) eu tava com, junto com o Fernando Meirelles, e a gente abriu aquele jornal Inglês, "The Guardian", e tinha uma, uma crítica muito positiva do, do, do "Cidade de Deus", e... e o jornalista comentava especificamente a galinha como uma metáfora, de (/) como vale pouco a vida naquele lugar, né, (/) Eu lembro que eu olhei pro Fernando e falei "Você pensou isso aqui?" Ele olhou e falou "Não." E eu falei: "Eu também não." Pra mim era mais uma brincadeira formal. E no fim o fato é que, sim, pode ser lido como uma metáfora, (/) não só do personagem Buscapé, mas de, do que significa a vida num lugar violento como a, a Cidade de Deus daquela, daquele período, né?

[TRECHO DO FILME]

CHARLONE

Conversando com o Fernando de como ele tava preparando o elenco, e... e que ele ia trabalhar com um elenco de... atores não... profissionais, que tavam começando, (/) ou seja, não tinham experiência em filmagem, não tinham a, a, a lógica e a mística de um, de um set de filmagem e tal, que eu achava que a gente não tinha que importunar eles com, com, com essas mecânicas, né, que tinha que deixar eles o mais... espontâneos possível, o mais verdadeiros possível. (/) Eu propus ao Fernando que a gente tratasse a filmagem como se fosse um documentário, que a gente documentasse essas histórias que os meninos iam contar, então eles chegariam no set e representariam a cena e a gente iria filmar meio correndo atrás deles. (/) E isso fez com que eu, é... (/) preparasse todo o esquema de equipamento em função disso, então em vez de câmaras pesadas, grandes, e tal, a gente optou por uma coisa de câmara na mão. (/) Como a gente ia passar pro digital, isso me permitia misturar formatos, que foi a primeira vez que se fez, então eu pude trabalhar em 35 e 16mm, que era muito mais leve, né, corresponde a essas

camarinhas assim, então eu podia tá atrás deles muito mais facilmente... (/) E a galinha também foi um pouco esse documentário.

[TRECHO DO FILME]

BRAULIO

No cinema a gente conta a história por imagens. Então é inevitável, pra mim pelo menos, (/) que eu monte, ahn, eu tenho que montar o filme quando eu tou escrevendo, eu tou, eu tou vendo tudo. (/) Se eu soubesse e tivesse talento pra dirigir, eu teria o filme bem na cabeça, totalmente decupado, isso... É que eu não sei fazer isso, né, eu escrevo. Agora eu não escrevo de maneira a, a, a criar uma receita de bolo que o diretor tem que seguir, não é nada disso. Ahn, tanto que eu não uso movimento, não escrevo nada técnico no roteiro. (/) Mas eu, de fato, imagino o filme pronto, nos mínimos detalhes, e escrevo o que eu acho fundamental. E escrevo como texto, quer dizer, eu tento sugerir o que eu estou vendo, que o leitor do roteiro veja... (/) a imagem mental na cabeça dele seja o mais próximo possível da imagem mental que eu tenho. No caso do, da cena da galinha, se você ler o roteiro e ver a cena, você: "É muito parecido, mas não é a mesma coisa". (/) Se fosse outra pessoa dirigindo, outro diretor de fotografia, outro montador, certamente seria diferente a partir do mesmo roteiro.

CHARLONE

Cada vez tou mais convencido de que a planificação é importantíssima, eu sou super planificador, faço milhões de testes, mas eu confio muito no que pode acontecer quando você tem opções depois na montagem, sabe, eu, eu brinco muito que o meu negócio não é, não é qualidade e sim quantidade. Porque, com a montagem, eu consigo a qualidade com a quantidade. (/) Dificilmente eu repito um take com a mesma posição de câmera. Se eu não gostei da interpretação do ator, eu troco a posição de câmara, porque nunca um plano de um minuto, nunca eu desgostei do minuto inteiro. Então, talvez tenha um momento daquele um minuto que eu gosto, e se eu tiver em outro ângulo, já tenho, (/) com outra interpretação, melhor, que eu quero, tenho outro corte, outra possibilidade.

CHARLONE

Eu acho que a planificação é muito boa pra você entender o que você tem que contar. Mas, na hora que você tem que contar, deixa o racional de lado e deixa toda a tua planificação virar... sentimento e, e, e vir pra fora (/) como um músico... de jazz, por exemplo, né, que tem aquela partitura, super sabida, mas... super conhecida, mas quando ele vai improvisar ele deixa tudo de lado e é o sentimento que manda, né?

- Ih, a galinha fugiu! Ô, rapaz! Você aí, meu irmão! Pega a galinha, pega a galinha aí, rapaz!

CHARLONE

Era uma cena difícil, porque a galinha era imprevisível, né, então... (/) Essa foi uma, foi uma filmagem de paciência. De persistência e paciência. Sabe, a galinha de repente emperrava, e de repente fugia pra cá e eu... virava pra cá e tava toda a equipe, e "Para, corta!" "Pega a galinha, põe de novo." "Fecha por aqui", sabe, você vai improvisando pra conseguir o que você, o que você precisa, né? (/) Agora, assim, se a galinha fugiu, vamos fazer o plano dela voando por cima. Então vai pra baixo, alguém solta a galinha assim, e eu filmo a galinha passando por cima. Aí, tá, a galinha caiu no chão. Tá, então eu ponho a câmara aqui, alguém solta a galinha e, e a galinha cai no chão e começa a correr e eu vou atrás. (/) E aí os caras vão começar a correr atrás dela, então: "Faz os caras vindo correndo!" (/) Até que a galinha ia ficar no meio da rua, iria vir o camburão, e o camburão iria empurrar a galinha em direção ao Buscapé. Né, isso, isso é o que tava no roteiro. Mas a galinha decidiu sair por baixo da roda, e não rolou nada disso e...

BRÁULIO

Foi um improviso dela, aquilo não estava no roteiro nem no plano de filmagem. (/) Mas a ideia, assim, não era tanto assim: "o Buscapé vai sobreviver" e sim "a galinha escapou, mas será que ele vai escapar?", era um pouco mais isso na nossa cabeça.

BRAULIO

A gente podia realmente sintetizar toda a premissa do filme com essa cena, né? E chegar no momento, ahn, crucial do, do, do Buscapé, ele cercado: de um lado o, o, os bandidos; do outro lado a polícia e ele ali no meio, se eles começarem a trocar tiros ele vai morrer, assim como de fato a galinha morreria ali naquele, naquela festa, ali, naquele quintal. (/) E aí a gente, a gente chegou a essa conclusão mesmo: que daria pra... apresentar o lugar, né, com, através da galinha, seguindo a galinha, né? Começa com essa brincadeira formal aí, mas aí segue a galinha. No processo de seguir a galinha, a gente já apresenta o Zé Pequeno como um cara muito violento. (/) Quando ele bate no cara (/) das panelas, por exemplo, aquilo também tá no roteiro. Era uma ideia pra dizer: "Esse cara é um, é um maluco", né, porque ele tá com uma arma por causa de uma galinha.

- Mete o dedo na galinha!

BRÁULIO

Corta pro personagem que vai ser o narrador, que é o Buscapé, faz os dois se encontrarem e coloca isso: "Olha, a minha vida está aqui; se eu tirar uma foto, pode mudar a minha vida, mas eu não sei se vou continuar vivendo." (/) Era uma, era uma maneira de você apresentar o Buscapé como o narrador e dar o motivo pra ele contar essa história, né? Porque essa, esse recurso, bastante utilizado no cinema, de começar perto do fim e depois voltar a história pra entender como chegou naquele ponto, ahn, na minha opinião sempre que a gente usa esse recurso, a gente tem que criar uma situação que, ahn, seja dramática o suficiente pro, pro, pro narrador ter um motivo forte pra contar a sua própria história. (/) "Olha, eu sou, eu sou obrigado a contar tudo que aconteceu porque olha a situação em que eu vim parar".

CHARLONE

E aí tem a coisa do travelling circular, também, que foi uma ideia desde o início que o Fernando tinha, que, que ele ia fazer uma passagem de tempo com o menino lá parado, (/) no gol. (/) Então com muito rigor a gente foi na locação, mediu o tamanho do travelling pra passar em volta, pra que coubesse dentro do gol, né, e esse mesmo travelling a gente repetiu na outra rua. E aí o Daniel que fez essa maravilha de, descobrindo essas ferramentas - acho que é "Final Cut", que era, não sei o quê - mas ele já começou a fazer essas meias fusões, e tal, que deu esse... essa coisa que parece uma super pós-produção complicada, mas que na verdade são... criatividade dele, né?

BRAULIO

Aquilo não está no roteiro, aquilo de girar a câmara, aquilo já foi uma solução de filmagem, mas de ir pro passado a partir do, de, a posição dele pra pegar a galinha ser uma posição de goleiro, e ele toma um frango, né? Isso aí foi um pouco essa, essa piadinha assim que a gente tentou colocar ali na, na volta ao passado, né? Não pegou a galinha e tomou um frango.

- Uma fotografia podia mudar a minha vida. Mas, na Cidade de Deus, se correr o bicho pega, e se ficar o bicho come.

BRAULIO (fechamento)

Eu provavelmente acho que eu não escrevi um começo de filme tão bom quanto esse. Foi o primeiro longa-metragem que eu escrevi, e eu não consegui fazer nada melhor do que esse começo, eu acho, em termos de roteiro. Porque realmente a, ajuda, em ser uma cena interessante suficiente pra você ficar querendo entender o quê que tá acontecendo, por quê que esses caras tão correndo atrás dessa galinha, parece uma brincadeira de moleques e termina num negocio muito barra-pesada.

[CENA]

- Ih, a galinha fugiu! Ô, rapaz! Você aí, meu irmão! Pega a galinha, pega a galinha aí, rapaz! Vam'bora, porra! Ah, ah, ah...

- Se essa foto ficar boa, cara, eu vou conseguir emprego no jornal.

- Tu acha mesmo, Buscapé?

- Ah, tem que arriscar, cara.

- Olha, tu tá arriscando tua vida à toa por causa de foto, hein? Sai dessa.

- Pô, cara! Tu acha que realmente que eu gosto de ficar cara-a-cara com aquele bandido filho da puta?

- Pega a galinha aí, rapaz! Pega a galinha, rapaz!

- Ô, filho da puta, eu não mandei você segurar a galinha, rapaz?

- Senta o dedo na galinha! Ah, ah, ah...

- Se o Pequeno te pegar, ele vai querer te matar, hein?

- Pra ele me matar, vai ter que me achar primeiro.

- Aí, moleque, segura a galinha aí pra mim! Pega a galinha aí!

- Polícia, polícia! Caralho!

- Não corre, não. Não corre, não, porra!

- Me dá isso aqui.

- Aí, Cabeção! Seu veado!

- Uma fotografia podia mudar a minha vida, mas na Cidade de Deus, se correr o bicho pega... e se ficar, o bicho come. E sempre foi assim, desde que eu era criança.