

GRANDES CENAS - MONTAGEM

EPISÓDIO 16: SÃO PAULO S.A.

[ABERTURA]

[PRÉ-CENA]

- Carlos, tá na hora. Não vai se levantar?

MATHEUS

O filme é São Paulo Sociedade Anônima. A cena, uma das últimas do filme, quando Carlos rompe com Luciana. Carlos é um jovem engenheiro mecânico que se sente engolido pela indústria de autopeças. Pensa em largar o emprego, largar tudo. Ele vive o mesmo drama existencial do jovem Luis Sérgio Person. Em 1961, Person abandona a diretoria comercial da fábrica do pai para estudar cinema na Itália. E é lá que ele escreve o roteiro de São Paulo Sociedade Anônima, seu primeiro longa-metragem.

JEAN-CLAUDE

Por mais que haja elementos (/) biográficos do Person, ele não tem nenhum caráter de filme confessional. Ele absolutamente, quer dizer, tudo o que ele projetou de si, seus sentimentos, suas angústias, etc., tá absolutamente organizado numa, ahn, dramaturgia coesa, coerente, que independe do, dos sofrimentos pessoais e das angústias do, do Person.

MATHEUS

São Paulo S.A. surpreende pela sua contemporaneidade. Não só pelo assombro de Carlos com a frenética transformação da cidade, como também pela forma como a história é narrada. O Person segue o fluxo de pensamento perturbado de Carlos contando seu passado de uma forma não-linear.

JEAN-CLAUDE

O cinema dos anos 50 dificilmente teria aceito uma montagem, digamos, do miolo do filme dessa forma, não é? Perdendo todas essas relações temporais, não é, quem vem antes, quem vem depois, simultaneidade, tudo isto. (/) De certa forma o "São Paulo" ainda tem um caráter anos 50, mas ele transgride, ahn, a, a regularidade, a linearidade narrativa dos filmes da, dos anos 50.

- Eu não entendo nada do que você tá dizendo. Mas que besteira é essa?

- Não é nenhuma besteira, Luciana. Há muito tempo que eu estou procurando uma ocasião pra te falar. Não sei como dizer. Não sei como explicar, é difícil.

JEAN-CLAUDE

Mas (/) essa cena (/) é absolutamente clássica. Não é, tudo se encadeia, (/) não tem, ahn, nenhuma ruptura, nenhum pulo, etc. É bastante clássico.

JEAN-CLAUDE

O essencial da cena se dá num espaço que é a sala, a sala de jantar, não é, ahn, do apartamento, ahn... obviamente o, no início da manhã de um determinado dia. Mas antes tem uma preparação que se dá em diversos ambientes, que é o banheiro, onde está a Luciana, o quarto, onde está deitado o Carlos, no qual vai entrar a Luciana, ahn, pedindo pro Carlos se levantar...

- Tá na hora.

JEAN-CLAUDE

... e a cozinha, com a leiteira, que está derramando. Entra a mão da Luciana (/) e depois corta pra ela. (/) Então isso é uma cena de preparação, ahn, que já indica um alto nível de tensão. (/) Toda essa cena tem gestos meio tensos, meio bruscos, não é? (/) Mas ela também adquire um valor simbólico. E esse valor simbólico, ele aparece muito no tempo que o Person, ahn, deixou e o montador, ahn, deixou, antes da entrada da mão, você entende? Esse é o momento em que esse objeto, ele, ahn, ele apresenta os seus diversos, diversos sentidos, porque se a m, se ele tivesse cortado diretamente a entrada da mão, o aspecto simbólico de tensão, em geral, teria sido, ao meu ver, enfraquecido.

[TRECHO DO FILME]

JEAN-CLAUDE

Em continuidade, então, a isso, Luciana vai para a sala e a vemos, ahn, pondo a mesa para, para o café. (...) E aí no espelho aparece quem traz o drama, que é o Carlos.

- Que há, Carlos?

JEAN-CLAUDE

Joga imediatamente o problema.

- Luciana, eu vou dar o fora.

JEAN-CLAUDE

Ele vai de chofre, né, dizendo aquilo que ele tem a dizer, de uma forma absolutamente radical. E a atitude da Luciana é uma atitude de "deixa pra lá", de rejeição do problema.

- Para com isso, não dá pra perder tempo. Tenho que preparar o mingau pro menino. Vem tomar café.

JEAN-CLAUDE

Após essee rejeição, há uma reiteração do problema por parte do Carlos, e o que é interessante é que, nessa reiteração, o... Walmor Chagas ganha um primeiro plano.

- Luciana, sem brincadeira: vou dar o fora.

JEAN-CLAUDE

Porque a Luciana não tem nenhum primeiro plano. Quando ela está em plano mais fechado, ela está com o Carlos. E depois, quando ela está (/) caída no chão, ela está em um plano aberto. Isto (/) a pensar (/) a construção(/) narrativa e dramática do filme, essa, esse, essa relação entre o tamanho do plano do Carlos e o tamanho do, do, dos planos, ahn, da Luciana é absolutamente, ahn, fundamental.

JEAN-CLAUDE

Há um momento em que, ahn, Carlos está de perfil pra câmara e atrás dele está Luciana. O Carlos sai e vai pro fundo da cena, e vai se posicionar à direita. Aí ele vai fazer a trajetória inversa, voltando à sua posição inicial, só que invertida, não é? Ele está de frente para Luciana e é esse frente a frente que vai possibilitar a Luciana, ahn... dar início à agressão física. (/) É ela que se joga, ahn, sobre o Walmor Chagas, o pega, ahn, pela lapela e o sacode.

- Qual é o motivo dessa palhaçada toda?

- Nenhum que eu possa explicar.

JEAN-CLAUDE

O que vai dar, digamos, o gancho, não é, para então o Walmor Chagas, ahn, ampliar essa reação gestual, corporal, física, ahn... (/) e derrubar a mesa. Que é o desenlace, ahn, dessa cena, porque depois disso ele sai pra, pra direita, ficando caída a Luciana.

[TRECHO DO FILME]

JEAN-CLAUDE

Esse final (/) ele tem alguma coisa muito característica, ahn, ao meu ver, do Person e muito característica também do... ahn, desse filme. É que (/) a câmara não fica sobre a vítima caída. (/) A câmara se desloca para a imagem da cidade. (/) Ao evoluir, ahn, pela direita, e ao mostrar essa imagem da cidade, (/) o Person procede, de certa forma, (/) a um efeito de generalização. (/) Como se aquelas angústias, aquelas tensões, (/) pessoas que não conseguem, ahn, manter relações harmoniosas, que não conseguem ser felizes, que não conseguem se comunicar, não é, fosse o, a característica, né, de toda uma população, ahn, urbana.

- Sei que devo deixar tudo, e recomeçar outra vez. Recomeçar bem. Ou acabar de uma vez por todas.

JEAN-CLAUDE

Quando eu, como espectador, eu ouço (/) o Walmor Chagas dizer "recomeçar", "começar de novo", ahn, eu ouço uma voz que eu já ouvi. Porque isso está no monólogo OFF do, do Carlos, quando ele está naquele momento de tensão extrema, assim, no viaduto do chá.

- Recomeçar, trabalhar, mil vezes tentar ser um homem. Trabalhar com Arturo, esquecer Ana, apagar Luciana. Não lembrar-ss senão do trabalho, das cinquenta obrigações diárias. Lembrar-se somente das mil chateações diárias do trabalho.

JEAN-CLAUDE

Essa intuição, essa percepção que o espectador tem: "Eu já conheço esse cara, ele só tá fazendo agora aquilo que ele queria fazer há muito tempo." A Luciana, a Luciana tá fora disso. (/) Ela não ouviu, ahn, o que o espectador ouviu dez minutos, quinze minutos antes, no Viaduto do Chá, quer dizer: "recomeçar, recomeçar". (/) Isso agora me parece absolutamente estrutural. (/) Coisa que é a base da cena.

[TRECHO DO FILME]

JEAN-CLAUDE

Então veja bem que um (/) primeiro plano do Carlos...

- Vou dar o fora.

JEAN-CLAUDE

... nenhum do personagem feminino (/) o que indica uma... certa adesão entre a câmara e o personagem masculino. Né, quer dizer, o ponto de vista é in, indiscutivelmente é o do, do Carlos. (/) E o espectador, ele está sendo encaminhado para se, ahn, ahn, se identificar, se aliar, se conectar com o personagem mas, masculino. E não com a Luciana.

- Covarde! Covarde, covarde, covarde, covarde...

JEAN-CLAUDE

Essa dramaturgia é uma dramaturgia orgânica. Porque, veja bem, (/) se você extrair essa cena e a projetar isoladamente, não é, como se fosse (/) um pequeno filme de curta-metragem, por exemplo, já que tem uma unidade dramática, já que tem uma preparação do drama, já que o drama tá aí, já que tem o embate, já que tem a, o, o, o desenlace, portanto todos os elementos clássico do drama estão aqui reunidos, (/) você tiraria uma, uma, uma enorme quantidade de elementos. Por exemplo: você não saberia que o "recomeçar" já tinha sido dito; você não saberia que tinha havido a cena de ruptura, semi-ruptura, da briga de namorados, que de certa forma antecipa essa ruptura provavelmente definitiva, né; você não saberia que o filme abre com uma alusão, digamos, a essa, essa cena, que abre o caminho então pra esse, esse final. Então há uma, há uma, uma organicidade muito grande na construção dessa cena.

[CENA]

- Que há, Carlos?

- Luciana, eu vou dar o fora.

- O café vai esfriar. Melhor tomar logo.

- Luciana, sem brincadeira: vou dar o fora.

- O quê?

- Já disse.

- Para com isso, não dá pra perder tempo. Tenho que preparar o mingau pro menino. Vem tomar café.

- Teu filho pode esperar um momento. Só quero dizer que eu vou-me embora. Vou dar o fora. Vou pirar, tá entendendo?

- Mas o quê que há, Carlos? Tá ficando louco? O que há?
- Se possível, Luciana, eu gostaria que você não fizesse nenhuma cena. Nenhum escândalo. Procure aceitar.
- Aceitar? Aceitar? Eu não entendo nada do que você tá dizendo. Mas que besteira é essa?
- Não é nenhuma besteira, Luciana. Há muito tempo que eu estou procurando uma ocasião pra te falar. Não sei como dizer. Não sei como explicar, é difícil. Mesmo que eu dissesse tudo, não seria bastante. Nem eu mesmo sei direito. Gostaria de ser sincero com você. Gostaria de te dar uma razão. Gostaria de encontrar uma razão pra mim mesmo, entende?
- Claro. Se o que você está dizendo é sério, você gostaria de encontrar uma razão pra você.
- Sei que devo te deixar. Deixar teu filho. Sei que devo deixar tudo, e recomeçar outra vez. Recomeçar bem. Ou acabar de uma vez por todas.
- Não...
- Por favor, não complique ainda mais a coisa. Eu podia ir embora sem dizer nada. Mas preferi assim.
- Ah... Você ainda acha que fez muito. Mas como você pode ser tão estúpido ao ponto de querer que eu aceite uma coisa dessas?
- Sei que não é muito. Mais eu não posso explicar. Procure aceitar sem fazer drama. Mais tarde, talvez, você, vá entender. Devo ir embora.
- Mas o que é que você está pretendendo, Carlos? Qual é o motivo dessa palhaçada toda?
- Nenhum que eu possa explicar. Mas, se você quiser um pretexto, você pode dizer que eu fiquei doido.
- Covarde! Covarde, covarde, covarde, covarde...