

GRANDES CENAS / MONTAGEM

EPISÓDIO 19: ALMA CORSÁRIA

[ABERTURA]

MATHEUS

Se um povo sem cultura é um povo sem alma, um país sem ministério da Cultura, é um país que não está preocupado com a alma de seu povo. Em mil novecentos e noventa, o então presidente Collor termina com o jovem Ministério da Cultura e destrói toda a estrutura de fomento e regulação do cinema. A dificuldade de filmar era tanta, que o cineasta Carlos Reichenbach decide se dedicar à música. Mas em noventa e dois, a prefeita de São Paulo, Luiza Erundina, lança um edital para a produção de filmes. Carlão, por insistência de sua amiga e produtora Sara Silveira, inscreve e ganha este edital com o projeto de Alma Corsária.

[PRÉ-CENA]

CRISTINA

Este filme foi feito, eu não sei nem te dizer como. (/) Ele foi um filme... imediatamente após a posse do Collor, em que todas as estruturas de produção de cinema tinham sido desfeitas, né, não tinha.. (/) Foi muito afeto, muita vontade de fazer, poucas vezes eu vi um set de filmagem tão harmonioso. (/) E o Carlão era uma delícia no set, ele era uma delícia sempre, né? Mas no set de filmagem ele brincava, ele, ele cantava, ele dançava e fazia o diabo no set de filmagem.

INÁCIO

O Carlão, (/) quando ele faz esse filme, (/) ele diz "eu quero fazer um filme sobre os amigos, sobre a amizade". E por que sobre a amizade?" Porque (/) tava em noventa e poucos isso daí, né, tinha fechado a Embrafilme, aquela crise brutal do cinema brasileiro. "Ninguém (/) tá vendo filme, então vou fazer um filme pros meus amigos."

- Há! Mas não é possível!

- Teo! Que loucura, há uma semana que eu procuro você.

INÁCIO

Então essa ideia da amizade, que é central aqui no "Alma Corsária", né, (/) ela se consubstancia nessa história desses dois poetas, o que, o que também, traz muito essa questão da, (/) da literatura pro Carlão. (/) Ele sempre teve uma paixão muito grande pela literatura, paralelamente ao cinema, não é?

CRISTINA

E era um tempo que o cinema brasileiro era muito maltratado pela crítica, pela imprensa em geral, era assim: "Cinema brasileiro eu não vi, não gostei, não vá ver". Era, era, era assim o teor das críticas, né? E a partir da, da exibição de "Alma Corsária" no Festival de Brasília, isso mudou. (/) Mesmo (/) quem não gostou falou com respeito. Então eu acho que esse filme tem essa coisa de ter sido um marco divisor ne, nesse sentido pro cinema brasileiro.

MATHEUS

Carlão era um cineasta apaixonado pela vida, pelos amigos, pelo público, pela arte, pelo cinema. Queria fazer um cinema popular, discutindo a miséria humana, mas com poesia. Para ele, um cineasta que não conhecesse literatura "não seria um cineasta nem a pau".

[IMAGENS DO FILME]

CRISTINA

No caso dessa sequência, eu acho que ela é emblemática mesmo, da, da relação do Carlão com, não só com o cinema. (/) Tinha essa coisa desse maestro maravilhoso que ninguém que ia esperar que ele ia sentar e tocar aquele piano lindo. (/) E aí a gente cai naquela coisa (/) dos estereótipos, a gente cai na coisa do racismo até, né? Que... ninguém olha pra ele e diz que ele é um maestro, que é um exímio pianista.

INÁCIO

Num primeiro momento que você vê um, um homem, um negro forte e um piano. Você diz: "Bom, o cara vai carregar piano." Aí ele senta e começa a aparecer aquele som sublime assim, né?

CRISTINA

E o Carlão, (/) também ele brinca muito com essa coisa de (/) te tirar o chão nessas coisas que tão, ahn, estabelecidas pela... pela preguiça, né, no fundo.

[IMAGENS DO FILME]

INÁCIO

A música é uma paixão do Carlão. (/) Ele... ele tinha uma intuição pra música, (/) tinha um gosto mesmo de, de trabalhar essa relação entre a música e a ima, e a imagem muito grande. (/) E ele colocar Debussy, que é um compositor que ele gosta muito também, né, ahn, ahn, é bem significativo. Né, o Carlão (/) é um cineasta que falava "eu faço filmes pra colocar música".

CRISTINA

Aí eu lembro que eu até comentei com o Carlão: "Pô, a música é longa", e tal. Falei: "Carlão, como é que você tá pensando? A gente vai usar uma, vai, ou, como é que você pensa, você vai cortar a música?" E ele: "Jamais! Debussy jamais. Eu não corto, vai ser essa música inteira. De jeito nenhum!" Eu falei: "maravilha, vamos embora".

INÁCIO

A música é evocativa, não é? Então na, nem, nada melhor do que uma música em si, porque ali é uma sequência da música em si, você não tem mais nada, né, acontecendo, senão a música e a evocação, né?

[IMAGENS DO FILME]

INÁCIO

Então, ali de fato, isso, isso, esse poder evocativo da música, né, de te levar prum outro lugar, de te fazer viajar, ali, ahn, funciona, né?

CRISTINA

Essa cena, na verdade, ela tem muito a ver com sonho. (/) É lindo o instante que está lá o, o chinês, que é dono da pastelaria, sonhando e, de repente, estão os dois pasteleiros sonhando o sonho dele, junto. Né? Então tem até essa coisa do compartilhamento do, do sonho.

[IMAGENS DO FILME]

INÁCIO

E você vê, essas cenas de Hong Kong, e tal, (/) são cenas que foram filmadas pelo pai do Carlão. E que ele, durante muito tempo ele, ele... pensou em fazer um filme pra encaixar essas cenas, entendeu? E não podia ser melhor do que um filme sobre amizade, não é, então (/) é um investimento muito pessoal que tem nesse filme, e que tem (/) nessa sequência, não é?

[IMAGENS DO FILME]

CRISTINA

As primeiras imagens que eu montei pro Carlão estão nessa cena. (/) Um dia ele me ligou e perguntou: "Você (/) tá com tempo sobrando?" Eu falei: "É, eu tou, tou tranquila". "Você não quer perder uma tarde comigo na moviola?" Eu falei: "Pô, Carlão, isso não é pergunta que se faça, né, é claro, vamos lá". (/) Ele falou "eu preciso separar um material que eu vou ampliar." (/) Que eram, essas imagens eram... que o pai dele filmou. (/) E aí, no fim da tarde, depois que a gente terminou, (/) me convidou pra montar o filme.

[IMAGENS DO FILME]

CRISTINA

O plano, na verdade, é um plano-sequência que começa nas mãos dele e a câmera vai afastando, afastando, até abrir... (/) Claro que a gente fez cortes depois, mas tudo foi rodado em um plano só. (/) Em trinta e cinco milímetros, que agora em digital é fácil, né? (/) Se eu não me engano, foram três takes que ele fez desse plano.

[IMAGENS DO FILME]

CRISTINA

Então, assim, toda a construção, na verdade, da cena foi em f, junto com a música, a música foi levando a gente. Onde é que a gente ficava com, com a cena do piano e a gen, onde que a gente ia pras imagens oníricas, onde que a gente ia pras outras pessoas. (/) E o Carlão (/) pensou nisso mesmo, que personagem que entra agora que vai causar um estranhamento, tem os personagens que já tem uma ligação entre eles.

[IMAGENS DO FILME]

CRISTINA

Andrea Richa construiu uma prostituta que eu acho que só o cinema italiano conseguiu construir igual. Né, com aquela doçura, com aquela leveza. E... Só que aí tinha o cafetão, que ia lá, batia nela, maltratava ela e era... sempre era o personagem do Bertrand que cuidava dela. Né? Até que ela pede pra ele ir com ela pro interior, porque ela dizia pra família que tinha um noivo e ela precisava apresentar o noivo. (...) E aque, aquele instante na pastelaria é a última vez que eles se veem também. E aí o Carlão (/) faz todo um jogo, que uma hora ela tá do lado dele, aí você vai, que o plano aproxima e fecha no rosto do Bertrand, também, viajando naquela música e... E aí vêm as imagens, e aí na verdade, ele viaja na história que é dos dois. E

no próximo momento que a Andrea aparece, ela já tá na porta indo embora com outro cafetão, e é a última vez que eles se veem.

INÁCIO

Isso daí é alguma coisa que vai atravessar o cinema dele inteiro, que é, que é esse gosto dos extremos. (/) Ele gosta muito de passar da, do drama à comédia, ahn, de uma situação, ahn, ahn, tensa pra uma situação absolutamente, ahn, suave. (/) Com o tempo, o Carlão aprendeu a misturar muito essas coisas, não é? Eu acho que... ele desenvolveu muito esse gosto que ele tinha do, do paradoxo, (/) que já tá (/) no título do lugar, a "Pastelaria", que é um lugar trivial, e "Espiritual" ao mesmo tempo, né, então você tem o máximo do prosaico e o máximo do poético se, se encontrando ali.

[xxx]

INÁCIO

Ele não rejeita o, o kitsch, ele não rejeita (/) uma imagem que participa da, do, do imaginário popular, da imagética popular, né? Ahn, ou que pode, poderia aparecer na televisão, sei lá. Né, ou num filme cafona. Não, ele não recusa isso. (/) Ele abraça, ele abraça, muito ao contrário.

[IMAGENS DO FILME]

CRISTINA

E outra coisa (/) que ele sempre, também, fazia que era muito interessante: de repente ele trazia alguém que você jamais imaginaria, assim. Então, de repente, um dia ele falou: "Não, porque você tem que ver que tem a Flor", e eu falei "Carlão, quem que é a Flor?". Ele falou: "não acredito que você não sabe quem que é a Flor".

- Olha o respeito! É minha noiva.

CRISTINA

Aí era um programa, não lembro que programa de auditório, que ela era jurada, ou sei lá, tinha alguma história assim. (/) Aí ele traz a Flor (/) pro filme, (/) pra essa sequência, né? Aí tem o Jorge Fernando, também, tem a coisa de brincar com a chanchada também.

[IMAGENS DO FILME]

INÁCIO

Eu acho que esse aspecto tá muito ligado a essa formação de, (/) do cinema como arte popular, não é? (/) Tudo é consentido de alguma maneira, né, de alguma maneira, ahn, é permitido tudo, né, ahn, numa arte que é nova, numa arte que, que, que tem que ousar.

CRISTINA

Então no fundo, ahn, ele trazia o tempo inteiro esse universo do cinema, (/) e de todas as, as artes, no fundo, ele trazia, né, de todas as coisas que ele gostava, das artes plásticas, a música que ele amava, que ele conhecia muito, (/) a literatura... (/) E essa sequência, eu acho que ela é um caldeirão de tudo isso, no fundo. (/) Fora a figura do halterofilista lá fora, né, que é, que é demais, a hora que aparece e você fala "nossa"! Aí é. é o que não se espera. (/) Né, ele vai buscar (/) a beleza nas coisas mais inesperadas, né, muito... ahn, ou que o olhar viciado da gente não acha, né? Aí ele traz à tona isso, é muito... muito lindo mesmo.

[CENA]