

GRANDES CENAS - MONTAGEM

EPISÓDIO 22: EU TE AMO

[ABERTURA]

[PRÉ-CENA]

- Sabe a sensação que você me dá? De que eu tou cumprindo ordens. De que você sempre quis que eu te largasse, só pra depois você poder ficar chorando assim...

MATHEUS

Um empresário falido, obcecado pelas imagens que grava numa câmera de vídeo, é abandonado por sua linda e insensível esposa. Paulo César Pereio rastejando aos pés de uma jovem e exuberante Vera Fischer. Essa é uma das primeiras cenas de "Eu te amo", de Arnaldo Jabor, filme que lançou Sonia Braga internacionalmente, ao participar do festival de Cannes de mil novecentos e oitenta e um.

MARCUS

Este filme é um momento muito importante na carreira do Jabor, né? Ahn, na verdade, é o segundo filme, ahn, da chamada trilogia, ahn, "Entre quatro paredes". O primeiro foi "Tudo bem", que é de setenta e oito, né, o "Eu te amo" é o segundo filme, ahn, e o terceiro vai ser o "Eu sei que vou te amar", né, de oitenta e seis. O "Eu te amo" é de oitenta e um, né? Ahn, o, o filme teve uma repercussão, ahn, muito grande, inclusive ahn, fora do Brasil, né, o filme foi lançado em vários países, foi um, um grande sucesso de bilheteria no Brasil. (/) E na minha opinião, assim, é um... momento de ápice da carreira do Jabor. (/) E essa trilogia, né, o "Tudo bem", ahn, "Eu te amo" e "Eu sei que vou te amar", são filmes (/) que têm uma estrutura bastante teatral, né? Inclusive eles se prestam a adaptações teatrais, né? O "Eu te amo" teve mais de uma.

MURILO

A formação, a visão de mundo dele é muito, ahn, passa por, pelo teatro. Passa por essa, por esse exagero barroco brasileiro. (/) Mas eu acho que a dramaturgia do Jabor vem desse namoro entre a psicanálise e o Nelson Rodrigues...

- Você me dá a sensação de um teatro louco, de que eu tou representando e você também.

MARCUS

No "Eu te amo" é muito forte, também, a presença (/) do Nelson Rodrigues nos diálogos, né? (/) Tem, ahn, tiradas tipo "ah, eu não entendo como você pode, ahn, se apaixonar por um homem que usa um marca-passo", né? E é, é, é uma frase típica do Nelson Rodrigues, né? Porque o Jabor sempre teve uma admiração muito grande pelo Nelson e é uma inf, uma influência assumida dele.

- Chega de papo! O Carlos tá me esperando. Hoje é dia de ele mudar a pilha.

- Eu não entendo como você foi se apaixonar por um homem que usa marca-passo no coração.

MARCUS

O filme tem nas, ahn, nas suas entrelinhas, uma série de referências a, à política brasileira naquele momento. (/) É um momento em que o país tá saindo da... de uma ditadura militar muito pesada, né, prum momento de mais liberdade, né, ahn, e essa, e esse momento, essa transição, né, de um, de uma vida reprimida, né, prum, pruma, pruma vida mais livre, ahn, um país mais livre, eu acho que isso vai ser representado, ahn, pela relação que o Paulo vai construir com a Maria, (/) que é vivida pela Sônia Braga.

[IMAGENS DO FILME]

MARCUS

E o filme inteiro, praticamente, é o encontro dos dois, (/) que é uma relação que começa, também, né, em um primeiro momento, sob esse signo da, da artificialidade, mas aos poucos eles vão se conhecendo e vão se entregando, né, e, e vão se soltando cada vez mais, (/) como se eles saíssem de uma... idade das trevas, né, tanto do ponto de vista pessoal, quanto do, do, do ponto de vista político, né, na verdade são, é um homem e uma mulher brasileiros que viveram a ditadura dos anos setenta, né, ahn, pra uma década de mais liberdade, onde existem outras possibilidades.

- E essa fábrica? Você sempre quis que ela falisse. Só pra você dizer: "Estou falido".

- Bárbara, eu não tenho mais nada.

MARCUS

A relação do, do, do Paulo com a, a esposa, Bárbara, ela é marcada por essa artificialidade, né? Então ele não contracenava com ela diretamente, e sim com a imagem dela no monitor de televisão, né? Ele acaricia o rosto dela na tela da televisão. (/) Não é a Bárbara, mas é a representação da Bárbara, né?

- E agora desliga esta merda deste videoteipe.

MARCUS

Essa cena é uma das primeiras cenas do filme. (/) A Bárbara, a, a mulher dele, né, o dispensa, né, diz que não quer mais viver com ele, e vai embora, né, e o deixa completamente, ahn, arrasado.

MURILO

Essa cena pra mim, ela foi muito um desafio técnico porque sincronizar quatro televisões, tinha um batimento, né, quando você filma a vinte e quatro quadros... (/) O segredo é que eu filmei na velocidade do, da televisão. E, e essas cenas são dubladas. (/) Se você percebe na imagem as falas são mais lentas.

- Bárbara, eu não tenho mais nada. Só tenho esse apartamento e mil e duzentas caixas de sutiãs anatômicos.

MURILO

Então ligava a câmera e tinha que... tss, tss, tss... acertar cada phase de cada monitor daqueles. Deus do céu!

- Bárbara... Eu te adoro, Bárbara.

MARCUS

E essa cena toda (/) tá construída pra mostrar essa artificialidade na qual ele vive, né, esse... esse mundo (/) virtual, né, que tá representado num monitor de televisão. Ele não consegue ter uma relação (/) carnal, ahn, ahn, concreta com a sua esposa, né? Ahn, que o está abandonando. E, e esse momento, que é um momento crucial em qualquer relação, o final de uma relação, ele vai se dar, né, ahn, intermediado por esse equipamento eletrônico aí, né, por e, por esses monitores. (/) E não me parece coincidência que o Jabor vá usar a televisão, a imagem eletrônica, justamente como uma metáfora (/) da relação artificial que o Paulo tinha com a esposa, né? E, e com o mundo em geral, porque é um homem em crise, né, é um, é um filme sobre a crise do masculino, sobre um empresário falido, né, ahn, que, ahn, vive num momento pós-milagre econômico brasileiro, né, e vive a ressaca desse milagre, né? Então, ahn, o, o filme tá muito sintonizado às questões daquele momento, é um filme muito contemporâneo.

MURILO

Nessa época, né, tava surgindo essa questão, ahn, do vídeo, né? (/) Certamente o Jabor, que tava fazendo um filme, ahn, muito do momento contemporâneo, desse momento aí, (/) tem uma questão estética. Ali, das linhas, entendeu?, daquela textura que tanto fascinava ele e a mim. Eu achava muito lindo. (/) A película era o banal pra gente, ah, ah, ah. O novo era o vídeo.

MARCUS

Aquela torre de, de monitores de tevê de tubo, que na época aquilo era o suprassumo da, da tecnologia, né, ele anda com aquela câmera gigante JVC pelo apartamento e não havia nada mais high tech, na época, do que aquilo. Hoje a gente vê e acha engraçado. Mas (/) na época, as pessoas não tinham ainda VHS nas suas casas, né, ahn, esse movimento ia começar um pouquinho depois, né? Então isso... ajudava, também, a construir essa, essa imagem dele como um super empresário, que enriqueceu durante o milagre econômico brasileiro nos anos setenta, mas agora, né, tá, tá vivendo o outro lado desse milagre, tá vivendo a falência financeira e, por consequência, a falência, ahn, pessoal e existencial, né?

MATHEUS

Para travar esse embate entre público e privado, existencial e político, Jabor constrói uma arena. O filme se passa praticamente todo dentro do apartamento de Paulo, aumentando ainda mais a importância do cenário e do espaço como forma de expressão.

MURILO

Esse filme tinha um espaço dramaturgicamente em suspensão, né, que permitia isso, que é um espaço teatral, que nem o Glauber lá no sertão dele, que é todo um sertão em um espaço, mítico ali, pequenininho. (/) Então é um palco. É um palco. E o Jabor, nessa tradição barroca e cinema-novista, também gosta de palcos. Entendeu, então o filme é um palco, um grande palco.

MARCUS

Estamos entre quatro paredes, mas, ahn, essas paredes são extremamente móveis, né? Ahn, o, é como se a câmera dançasse com os atores, ahn, através desse ambiente.

MURILO

E tinha essa coisa muito sensual no filme, né, o filme explode sensualidade, né? E, e nisso, o desafio era a luz fazer um pouco disso, a luz é muito sensual, (/) e eu tava num, num apartamento que eu via o teto o tempo todo, não tinha onde botar refletor. (/) Então (/) a luz explodia pelo cenário. (/) Mas isso numa proposta do Jabor mesmo, também. (/) E o Marcos Weinstock que, também, era um, foi um cenógrafo maravilhoso, foi um prazer trabalhar com ele nesse filme. Viramos grandes amigos, mas a gente nunca mais trabalhou junto, infelizmente.

MARCUS

A cenografia, eu acho que tem um, um papel muito importante no filme, ahn, dramático mesmo. (/) Tem muitos filmes em que a cenografia parece ser meramente decorativa. (/) E nesse filme não, eu acho que todos os elementos, eles, ahn, eles contribuem pra, ahn, ajudar a contar essa história.

- Eu não te amo mais, Paulo. É triste, mas as coisas acabam.

MARCUS

Ele, literalmente, rasteja aos pés dela. (/) Ela coloca o personagem masculino numa situação de total e absoluta submissão, o que não é muito frequente da gente ver.

- Tchau.

- Me dá. Me dá.

- Hum?

MARCUS

Essa relação, né, de... de artificialidade, (/) isso é rompido como se fosse um último gesto, uma última tentativa, assim, de, de se aproximar dela em que ele pede (/) que ela tire a calcinha e dê a calcinha pra ele. (/) E aí tem aquele plano lindo assim, né, as pernas dela em primeiro plano, ela tirando a calcinha e jogando nele. É como se fosse (/) uma última tentativa dele de (/) tirar algo concreto dessa relação, né? Parece que é só isso que, que vai restar da, desse casamento. (/) É uma cena que, ahn, certamente, não é comum de se ver no cinema, (/) essa relação desse casal que termina uma relação, ahn, pela televisão. (/) A construção dela, né, a maneira como ela foi pensada, ela realmente surpreende o espectador. (/) É como se ele levasse um fora pela televisão, né? Ahn, como se ele vivesse uma vida virtual, né? Ahn, ele mesmo produz essas imagens, né, ele é um feticista da imagem. (/) Agora, se a gente for pensar, por exemplo, que, ahn, essa coisa de filmar sua intimidade, né, ahn, de... de ter essa, essa relação, ahn, com, com a, a pessoa mais próxima que alguém pode ter que é, no caso, a esposa ou o marido, mediatizada por uma câmara, né? Isso, hoje, super expandiu, né, hoje a gente tem, praticamente todo mundo tem a, as suas relações, ahn, registradas, né, ahn, ahn, no Facebook, na, na, na tela de um celular... (/) Então, talvez, o filme, ahn, tenha mais essa virtude, ele, ele... Ahn, tenha anunciado um comportamento futuro aí que, que hoje é dominante, né? E, talvez por isso ele cause menos estranhamento, né, as pessoas consigam ter uma relação, ahn, mais imediata com ele, mais próxima com ele, do que os espectadores que o assistiram num primeiro momento lá em oitenta e um.

[CENA]

- Sabe a sensação que você me dá? De que eu tou cumprindo ordens. De que você sempre quis que eu te largasse, só pra depois você poder ficar chorando assim: "Ela me largou!"
- Não me larga, Bárbara!
- E essa fábrica? Você sempre quis que ela falisse. Só pra você dizer: "Estou falido".
- Bárbara, eu não tenho mais nada. Só tenho esse apartamento e mil e duzentas caixas de sutiãs anatômicos. Eu nao sei como é que um sujeito fino como eu foi se associar a uma firma ridícula como essa.
- Hmm.. Chega de papo! O Carlos tá me esperando. Hoje é dia de ele mudar a pilha.
- Eu não entendo como você foi se apaixonar por um homem que usa marca-passo no coração.
- Não é só o Carlos, não. Tudo pode morrer a qualquer momento. E você... Você me dá a sensação de um teatro louco, de que eu tou representando e você também.
- Bárbara... Eu te adoro, Bárbara. Não me abandone.
- Não dá mais, Paulo. Esgotou. E agora desliga esta merda deste videoteipe.
- Esquece o VT.
- Eu não te amo mais, Paulo. É triste, mas as coisas acabam. Tchau.
- Me dá! Me dá.
- Hum?