

ONDE NASCEM AS IDEIAS? _ TRANSCRIÇÃO
EPISÓDIO PAULA GAITÁN

TC_ 00:18 - 00:18

PAULA:

Que tal no espelho?

TC_ 00:19 - 00:20

CAROLINA:

É, eu também achei bonito no espelho mas...

TC_ 00:22 - 00:26

PAULA:

Aqui tem uma luz, peraí. Aqui pode ser, assim.

TC_ 00:27 - 00:28

CAMILA:

Ah, eu gostei.

TC_ 00:28 - 00:35

PAULA:

Aqui, oh. Vai dar um pontinho de luz aqui. Tira a cadeira, Carol.

TC_ 00:35 - 00:36

CAROLINA:

Tem certeza?

TC_ 00:36 - 00:48

PAULA:

Não, a cadeira. Isso. A outra também, pra lá. Não. É pra não atrapalhar lá... Vai ficar eu e o gato.

TC_ 00:50 - 00:59

PAULA:

Os artifícios da idade! Gostou, Carolzinha?

TC_ 00:59 - 01:13

CAROLINA:

Estou achando super bonito! Eu estou achando bonito. Você está lá longe do contra nessa cadeira incrível que parece uma... Não dá muito pra ver a cadeira mas ela te deixa numa posição boa. Eu vou ficar...

TC_ 01:17 - 01:53

PAULA:

Não, você pode ficar desse lado, Carolzinha. Ou sentada. Você podia fazer uma composição. Oh, você pode ficar linda. Se você ficar sentada aqui. Oh, aqui. É, aí. Não,

então, em uma banquinha. Ah! Pô, roubamos o teu banquinho. Você fica aí. Oh, e você senta... Ah, mas aí é bom você aparecer.

TC_ 01:53 - 01:54

CAROLINA:

Eu aparecer?

TC_ 01:54 - 01:55

PAULA:

Não?

TC_ 01:55 - 01:57

CAROLINA:

Pode ser também.

TC_ 01:57 - 02:03

PAULA:

Falsear, daí você vira um pouco, pra você ficar de perfil. Vira para aí, isso.

TC_02:05 - 02:06

CAROLINA:

E eu converso com você assim?

TC_02:06 - 02:09

PAULA:

É, falseado. Vê se tá bom aí.

TC_02:09 - 02:11

CAROLINA:

Vê se tá bom, Camila.

TC_02:12 - 02:19

CAMILA:

Mas o plano fica ali, né?. O plano no espelho. Você tá falando da Carol aparecer no plano?

TC_02:19 - 02:21

PAULA:

Não, eu pensei que ela tá tão linda.

TC_02:22 - 02:24

CAROLINA:

Pode ser, a gente fica conversando assim.

TC_02:24 - 02:28

CAMILA:

Eu pensei de sair dela e chegar em você. Enquanto vocês conversam.

TC_02:27 - 02:37

PAULA:

Sim, você pode fazer o seguinte: você olha pra frente e quando a câmera tiver vindo, você vira pra mim.

TC_03:41 - 04:23

PAULA:

Retorno ao passado extinto, real ou imaginário. A estranheza, o vazio e o amanhecer. Nada-se no ar. O olhar segue essas linhas e esquece o peso da matéria, assim como a memória.

TC_05:57 - 07:05

PAULA:

Pra mim, o cinema não é tema, pra mim o cinema, é como você faz essa... Como você usa uma matéria prima, isso que eu falo. Essa matéria prima é, nesse caso, o que você chama minha memória, que eu chamo meu cotidiano né? E como essa matéria prima se articula num discurso cinematográfico. Então, você pode fazer um filme extraordinário com poucos planos, né?. É um filme terrível com milhões de planos. Você falar: Ah, eu filmei duzentas áreas. O que importa, na realidade é como você articula. Como é que você mistura, como você faz a montagem, como você articula e cria uma obra audiovisual a partir de coisas até muito precárias.

TC_07:17 - 08:29

PAULA:

Caminhos que levam a Sintra ou talvez a lugar nenhum. Imagens que ultrapassam a memória e comunicam apenas uma parte do seu segredo. Tempo perdido. Tempo redescoberto. Redescoberto. Linhas fugazes, linhas que se entrecruzam. Fluxo do tempo. É um tempo remoto. É um tempo presente. Tempo que está separado de outro tempo. Mas que se torna presente. A paisagem, não é habitada, é vivida. Ela é vista por alguém que se encontra em exílio. E exílio.

TC_08:46 - 11:12

PAULA:

E eu acho que mais do que ter uma relação de narrativa, a partir de uma dramaturgia, dos atores e tudo, eu acho que meus filmes eles trabalham mais estados internos. Às vezes demora muito, você chega a um estado, pra passar depois pra outro estado interior né? E acho que esses estados, essas relações com esses momentos são muito especiais. Às vezes uma sequência demora muito e você fala: essa sequência já foi esgotada, mas às vezes o fato dela ser muito longa permite que o espectador chegue a um estado ou de tédio total. Às vezes as pessoas renunciam o filme, vai embora da sala, porque se essa pessoa não se conecta com isso, inevitavelmente ela vai sentir tédio, né? E nesse sentido eu acho que o cinema evoca algo de sagrado dentro de nós, nee? Ou seja, é como um ritual das pessoas. A pessoas veem o cinema mais como um entretenimento, eu acho que também é entretenimento, mas às vezes os filmes tem que nos proporcionar uma espécie de instabilidade. Acho que a instabilidade ela é muito importante, esse é o verdadeiro desafio das imagens. Você estar num filme com uma imagem que você tá dizendo: eu vou abandonar a sala. Não, eu fico. Você se sente desconfortável dentro. Sei lá, você tá

desesperado, tá entediado, mas você resiste, né? E você decide ir até o final do filme, eu acho isso lindo.

TC_14:03 - 16:45

PAULA:

Eu nunca estudei pra ser cineasta, nunca estudei pra me tornar nada. Eu fiz estudos de artes visuais, eu queria ser artista visual, queria trabalhar com pintura, com desenho, com fotografia e eu acho que muito guiada pela intuição. E isso aparece em todos os meus projetos, que é essa relação muito intuitiva com a imagem, uma relação de fazer associações livres, de construir imagens que às vezes parecem aleatórias mas que se tornam depois, que depois na montagem fazem sentido. Eu sinto que não é uma coisa muito racional, mas que também não é completamente intuitivo. E que também não é totalmente desorganizado, tem uma ordem. Porque existem sempre, em todos os meus projetos uma pesquisa muito grande. Eu escrevo, inclusive os roteiros. Não é um caos, mas no projeto, no momento mesmo da filmagem, eu praticamente deixo de lado o roteiro. Claro, a gente sempre, quando trabalha em equipe, tem que ter uma lógica, uma lógica de filmagem. Tem que ter acordos. Não pode ser totalmente improvisado. Tem um roteiro, mas é como eu te disse, na hora da filmagem eu invento muita coisa nova. Eu tento trazer todos os elementos que parece que... Aproveito tudo que tá no lugar, no lugar onde eu to filmando. Ou seja, que no fundo, eu não sou sectária, eu sinto que eu sou uma pessoa generosa com o entorno, com as coisas, com as pessoas. Talvez isso vem do documentário, né?

TC_19:44 - 25:24

PAULA:

Eu me ligo muito mais na coreografia dos corpos, como esses corpos se percorrem. Os ambientes, como os corpos se movem do que me interessa muito mais a caminhada, como um ator caminha no espaço, como ele, sabe, essas coisas pequenas eu me interessei mais e como esses corpos se entrelaçam, se separam, se juntam, se atraem, se repelem, eu acho isso lindo. E eu gosto de fazer câmera. É uma coisa que pra mim tem sido desde que eu comecei a trabalhar fazendo, trabalhar com imagem e movimento, de pesquisar imagem em movimento, eu comecei com uma camarinha super 8 e me lembro que aí sim vamos falar do Glauber, porque o Glauber foi a pessoa que me estimulou muito, muito a fazer cinema. Porque eu venho das artes visuais, né? E quando a gente morava em Portugal, ele me deu uma camarinha de super 8 e aí a gente foi morar em Sintra e eu colocava as fotos penduradas no varal. A gente morava no Hotel Central, que tinha um terraço. A gente morou com nossos filhos lá. E no terraço tinha uns varais de roupa, no terraço do hotel, do Hotel Central. Que era um velho hotel lá em Sintra, onde a gente ficou um tempo. Então, eu fazia tipo instalações, botava as fotos penduradas no varal. Filmava as crianças, filmava objetos. Sempre gostei muito de filmar objetos, naturezas mortas, filmava livros, filmava um pouco o entorno mas eu fazia de um jeito assim, fazia longas panorâmicas e tal e comecei a sentir muito prazer em fazer câmera. Era uma super 8 pequeninha, lógico. E fiquei meio testando, testando e fazendo muitos exercícios e aí você comprava isso em qualquer canto, os rolinhos de super 8. E revelava e virou uma coisa assim incrível. Com parte desse material eu fiz "Diário de Sintra" depois. E daí o Glauber olhava e ficou muito curioso com essas experiências que eu estava fazendo e ele falava: Paula você tem o ritmo. Você é ótima câmera e o tempo da tua escrita é muito bonito. O tempo da tua respiração, o teu olhar. Porque não é só o olhar, a maneira como você tem o ritmo da panorâmica, do jeito

que você vai se relacionando com os objetos e tudo. Você deveria continuar. E aí, eu sempre fiz muita fotografia, né? Assim um pouco... as imagens, algumas... Em todos os meus filmes têm sempre planos meus. O único que realmente não tem nenhum plano meu é, mas isso foi uma decisão com o Inti Briones, "no Exilados do Vulcão", que era um filme ultra políno, que é 2/35, é janela cinemascopo, mas ele falou: Se você quiser colocar. Mas eu, sempre tem alguma intervenção minha na imagem, seja com super 8 ou seja em digital e tudo ou seja com as próprias fotos. Ah, tem a intervenção no Exilados das minhas fotos né? Tem fotos que eu fiz e estão lá. Mas eu tenho essa relação também com a câmera e por isso que você tá falando de Noite, que é... Tudo surgiu dessa conversa que eu me lembrei que Noite é um filme que eu volto trinta anos depois dessa frase do Glauber. Eu volto com a câmera e decido, até porque eu não tinha um real pra contratar ninguém, decido assumir a fotografia do Noite, que eu falo que é um filme totalmente 'peatonal' . Porque eu saía com a minha câmera, que é uma câmera Z1, que é ainda de fitinha. Agora comprei outra. E saía, ia pra "Comuna", ia pros lugares, pra "Audio Rebel" e filmava. E daí também veio meu interesse pelo som, pela música. Então eu comecei a fazer, a trabalhar essa relação entre câmera e som, e música, e estabelecer essa fricção, esse atrito que existe entre o som e a imagem. E eu acho isso lindo, sabe? De como filmar som, como filmar a música, eu acho que a coisa mais interessante que tem agora no cinema é o som.

TC_29:24 - 31:21

PAULA:

Foi um filme de... É um filme que é interessante porque é um filme em que, na realidade eu não perguntei pra ele se eu podia fazer o filme ou não, eu fiz. Eu fiquei filmando, indo nos shows e como eu já tava naturalmente filmando música, eu filmava os shows. Eu fiquei quase três anos, que com esse material eu fiz Noite. Aí eu já tava obsessiva em filmar, ver como era a relação da câmera com o som. De entender essa relação de movimento de câmera, eu fazendo esse movimento de câmera, ouvindo o som, de que maneira eu interagia, né? Porque eu faço longos planos sequência. E daí, eu tentei, um desses shows foi o show do Arto, que é um músico fascinante né? E aí eu comecei a prosseguir, filmando cada vez que tinha um show do Arto ou encontros com ele e nos lugares. Filmei ele também em Nova Iorque. Eu ia com a câmera e um dia eu apareci com um longa metragem. Isso em geral, não é o normal. Porque na realidade foi um filme meu, que eu falo que é um filme de assédio.

TC_31:27 - 31:31

ARTO:

Gravando, gravando o som. Vai. Foi.

Vocês nem me deixaram fazer a claquete. Vai rolar de novo esse?

TC_31:39 - 31:43

ARTO:

Peraí, perai, vai. Foi. Ótimo.

TC_31:52 - 31:55

PAULA:

Por que a música?

TC_31:57 - 32:48

ARTO:

A música é uma reação natural. Ao, não sei, entardecer, não tenho ideia. Por que a música? Não sei. A música é, desde sempre. Tem pessoas que dizem que a música é... ela vem dos pássaros, né? Que foram os antepassados, nossos antepassados que imitavam os pássaros. Que os pássaros também têm a escala pentatônica, que é a escala mundialmente difundida. Por que música? Daria várias respostas.

TC_32:53 - 33:10

PAULA:

Pode, todas as respostas. Pode ser pra ocupar um espaço físico, espiritual.

TC_33:10 - 33:13

ARTO:

Pra ocupar o espaço físico.

TC_33:12 - 33:13

PAULA:

É, é.

TC_33:14 - 33:38

ARTO:

Talvez, não sei. Nascemos com. Talvez... Nasce. Nasce. A gente nasce com a vontade de mexer com o ar, mexer com o ar. Porque a música é um jeito de mexer com o ar. As vibrações, brincar no ar.

TC_33:41 - 35:21

PAULA:

Que eu acho que agora tem muito a ideia do 5.1. E eu acho que o 5.1 é mental, sabe? Essa espacialização do som, às vezes a gente tem todos os mecanismos, todas as possibilidades técnicas, mas a gente não usufrui dessas possibilidades técnicas da maneira mais criativa. Mas a gente, às vezes, no cinema mais narrativo, a gente usufrui pouco dessas experiências sonoras e então usamos pra bobagens, tipo: vamos usar a 5.1 pra espacializar o som de uma porta, de um táxi que fecha, não faz sentido nenhum. Então, essas constatações que eu fiz, me levaram a fazer uma série de pesquisas sonoras e de entender que esse conceito de espacialização, ele é um conceito que pode como em "Uaka", onde todo o som do filme, acho que o filme é mono e todo mundo pensa que o filme tem essa 5.1, mas não. Porque é a maneira como o som foi trabalhado, essas várias camadas sonoras, esses pontos de fuga e os silêncios e tudo.

TC_38:23 - 39:40

PAULA:

Meu nome é Paula, Paula, Paula, não. Meu nome é Paula Gaitán Moscovici, não. Meu nome é Paula Gaitán Moscovici, nasci em Paris, no mesmo dia, por isso meu nome é Paula, que Paul Eluard morreu, poeta. Meu pai era poeta, então por isso que eu fiquei com esse nome. Minha mãe é diretora de teatro, estudou cinema e ciências políticas e eu nasci lá. Minha mãe disse que no meio de uma tempestade de neve, por isso que eu gosto tanto de neve. Sou bisneta de um rabino, de nacionalidade Tcheca. Tcheca e por parte de pai é catoliquerrima. Catoliquerrima lá do interior da Colômbia, da fronteira com a Venezuela, tipo

a cidade chamada Cúcuta, Cúcuta. Que é o lugar onde tem os índios Mutilones, que são os mais bravos da Colômbia, os mais radicais e tal. E minha avó Adelina, é uma pessoa muito importante na minha formação.

TC_40:07 - 40:10

MULHER:

Ela passa três anos nesse terraço filmando o terraço.

TC_40:12 - 40:20

PAULA:

Eu ia lá no terraço, entediada. Aí todos os dias as moças botavam roupas.

TC_40:20 - 40:23

MULHER:

Elas ficavam esperando que você ajudasse elas, mas você...

TC_40:23 - 40:27

PAULA:

Eu ajudava, mas nesses minutos eu gravava.

TC_40:27 - 40:32

HOMEM:

Tava fumando Haxixe e filmando, né? Fumava demais.

TC_40:36 - 42:38

PAULA:

Tem uma exposição que eu fiz que se chama "A imagem da Imagem", que são fotos ou então,... "Imagem da Imagem" tem um outro que é, agora eu me esqueci. Memória da memória. Tem dessas coisas: Memória da memória, imagem da imagem, que são... Essa ideia linda que você tá falando, Carol, que é essa ideia de uma imagem... Eu faço muito isso, eu faço uma foto, depois a foto, eu coloco essa foto que fiz a vinte anos atrás, a foto em papel, eu imprimo a foto, a foto já revelada, já impressa, impressa não... é impressa. E essa foto eu coloco, por exemplo: aqui tem uma oscilação de luz, uma luz que entra, eu coloco a foto e refotografo a foto, então é uma nova foto. Então é o novo, é um olhar sobre um. Porque a foto é quase... Eu falo isso, que no meus filmes as fotos não são apenas ilustrativas, tem muita foto nos meus filmes, muita foto como objeto, como quase como se fosse um personagem do filme. Um dispositivo e um personagem, tanto que no "Diário de Sintra", a foto-personagem é uma foto do Glauber. Aí eu boto a foto dentro do rio, depois eu penduro as fotos nas árvores, depois eu boto as fotos nas pedras. É como se fosse, como se fossem metamorfoses da imagem, pode ser isso? Eu não sei, eu... Eu acho bonito. E no filme "Agreste" também tem essa intervenção da fotografia.

TC_44:16 - 44:24

MULHER:

Agora eu morri, vamos ver se eu renasço de novo. Por enquanto eu tô morta.

TC_45:56 - 50:37

PAULA:

Por isso que eu digo que as coisas muito certinhas, muito programadas: você tem que chegar no set com muitas certezas. Esse set, esse set já não é, já não vai ser intuitivo, se você tem um monte de regras e normas que paralisam o sentimento e a sensação e tudo e quer paralisar tudo porque na realidade a fotografia congela esses milésimos de segundos. E o cinema de certa maneira ele não congela, não tenta congelar, mas ele pode aprisionar, né? Uma ação se você tem uma produção muito fechada, você, por exemplo, bloqueia toda intervenção das ruas, das pessoas que passam, caminham. E tudo isso vai bloqueando e vai sendo um filme muito a nível de decupagem, né? E eu acho que essas incertezas dentro do set e esse movimento. Isso que estamos falando das coisas naturais e sobrenaturais. Porque isso já aconteceu no último plano do "Exilados do Vulcão". Tem uma janela que se abre. Isso começou a acontecer muito no "Exilados do Vulcão" que coisas absurdas aconteciam, tipo: A gente tava no set, e de repente uma porta se abria. E a porta se abria espontaneamente e aquela janela, aquela janela que é o último plano do Exilados. O Diogo, que é o Diretor de Artes, jurou que ele tinha fechado todas as janelas e é um plano 360 graus, o plano é um plano assim, né? Tem um personagem que está sentado do lado do personagem do Vincenzo Amato, que supostamente no filme... até hoje eu não entendi esse filme. Eu fiz mas não sei direito dizer, o filme pra mim é um mistério. E aí as pessoas perguntam: mas esse personagem, tá vivo ou tá morto? Eu falei: não sei. Mas como assim, o personagem ele existe, é uma memória? Eu falo: não sei, pode ser tudo, pode ser... E eu mesma não sei. O filme foi ficando um pouco fantasmagórico, essa ideia dessa memória que vai se apagando, vai se reconstruindo. Então, essa sequência era linda, era um espaço redondo, todo envidraçado em Belo Horizonte, e a câmera, eu pedi pra fazer um plano sequência que passasse por esse personagem dentro dessas janelas de vidro que ia narrando um pouco da cidade depois ia passando pela natureza, por umas montanhas. E de repente chegava, ele tinha que levar. Tô te descrevendo a sequência, depois você pode botar no plano como é, que é lindo esse plano. Aí, no que a câmera ia girando, quando chegava no mesmo ponto do que ela tinha partido, que era o ator sentado na cadeira, ele não tava mais, na cadeira, como se... Aí o que que aconteceu? A janela abriu, abriu. Chegou a panorâmica, chegou aqui e a janela fez... Abriu! Então, quando a gente viu esse plano... A gente não lembrava muito do plano e a gente decidiu que seria o último plano do filme, que era como se a alma do personagem saísse por aí por essa janela. Ele já era imaterial, já era uma presença que o olho do espectador, ele via, mas que não tava mais aí.