

ENTREVISTA | CRISTIAN TAPIA MARCHIORI

CINEASTA

‘O Mal está enraizado’

RODRIGO FONSECA Especial para o Correio da Manhã

No finalzinho de janeiro um thriller argentino chamado “Gatillero” firmou-se como uma das sensações do Festival de Roterdã, na Holanda, consagrando seu diretor, Cris Tapia Marchiori, como um signo de excelência. Trata-se de um filme de ação devastador de nuestros hermanos, de uma precisão técnica de matar Hollywood de inveja. Recém-saído da prisão, o assassino profissional Pablo “El Galgo” (Sergio Podedey) é contratado para um trabalho por membros de um cartel de drogas liderado por uma mulher misteriosa, conhecida apenas como a Madrinha. Normalmente, isso seria moleza para o velho Galgo, mas quando ele descobre que o seu alvo não é outro senão a própria Madrinha, esse “bicho solto” é forçado a fugir para salvar a vida, em perseguições eletrizantes. O longa foi filmado em locações reais de Isla Maciel, um bairro famoso nos arredores de Buenos Aires e se desenrola em tempo real ao longo de uma noite. No papo a seguir, por e-mail, Marchiori explica o caminho sociológico que encontrou para falar de criminalidade numa estética de pancadão.

“Gatillero” dialoga com os manuais do cinema de ação, com uma habilidade exemplar, mas o faz com maior eficácia no campo do thriller social. Onde entra aí a noção do Mal? Que vilania percorre esse mundo de excessos?

Cristian Tapia Marchiori - De certa forma, essa estrutura já está presente no próprio filme, porque o Mal é inerente a quase todos os personagens — e eu acredito que, infelizmente, a maldade faz parte da natureza humana. E não digo isso a partir de uma visão pessimista. Pelo contrário, acho que, como seres humanos, temos a responsabilidade de reconhecer onde erramos, por que agimos de maneira violenta ou equivocada, por que recorremos ao mal — e precisamos trabalhar isso. No filme, mostro personagens inseridos em uma engrenagem, em um sistema completamente corrompido. Se analisarmos o bairro, que é o cenário principal da história, vemos que o Estado, enquanto instituição, está tomado pelo Mal e simplesmente não olha para aquele lugar: não protege, não cuida, não está presente. Depois temos a polícia, que também deveria atuar em defesa dos moradores, mas igualmente está ausente. A imprensa, que poderia dar visibilidade à situação e, assim, pressionar por alguma resposta do Estado ou das forças de segurança, também não aparece. Todos estão ausentes. Simbolicamente, isso nos revela o quanto o Mal está enraizado — na minha visão — nas pessoas, nas dinâmicas sociais e nos métodos que estruturam esse sistema.

Qual é a viabilidade de um projeto como este no

panorama atual da Argentina de Milei, em termos de custos e busca de orçamento?

Hoje, falar sobre a viabilidade do cinema na Argentina, sob o governo Milei, é extremamente difícil, porque, para começar, fazer cinema se tornou praticamente impossível. E, além disso, sinto que é preciso falar da violência que se respira nas ruas, da violência que emana do próprio presidente, da situação crítica em que o país se encontra. A crise do cinema argentino é reflexo direto da crise do país como um todo. Estamos falando de um presidente cuja campanha teve como um de seus pilares centrais a proposta de violência contra quem pensa diferente. Esse discurso foi uma base importante da sua ascensão. E, ao assumir o poder, ele coloca essa violência em prática, alinhando-se ainda a um modelo como o de Trump, no qual a violência vira método e linguagem política. Na pergunta anterior falávamos sobre o mal e a violência — e é exatamente nesse ponto que estamos hoje. Estamos falando de Milei. Acredito que o filme dialoga bastante com o contexto social atual em que vivemos. Por isso, uma produção como essa se torna inviável em tempos de Milei. Mas por que é inviável? Porque crescer se tornou inviável para diversas indústrias e para muitas classes sociais. O problema é profundo. O que está acontecendo hoje na Argentina é muito duro.

Como foi a engenharia de filmagem para as cenas de ação? Quais referências o guiam?

Pensando na ideia de “ação”, a proposta do filme sempre foi fazer algo diferente. A ação convencional,



Divulgação

“Hoje, falar sobre a viabilidade do cinema na Argentina, sob o governo Milei, é extremamente difícil, porque, para começar, fazer cinema se tornou praticamente impossível”

como estamos acostumados a ver, costuma construir ritmo por meio da montagem, da alternância de planos. O ritmo e a tensão surgem da edição de diferentes tomadas. Aqui, a intenção foi justamente tentar criar uma ação que não dependesse desse recurso — e que, por isso mesmo, tivesse uma aparência e uma sensação distintas. Ficamos muito felizes porque a ação e o suspense funcionaram e foram muito bem

recebidos. Eu sou um diretor que se prepara bastante, então estudei durante muito tempo como construir cenas de ação em plano-sequência. Não há tantas referências assim, mas busquei filmes que utilizam esse recurso, como “Victoria” e “La Casa Muda. Ainda assim, o principal foi a prática: gravei vários planos-sequência com o celular, em diferentes espaços, depois assistia e analisava o que funcionava, o que era interes-

sante, o que não dava certo.

Como se deu esse processo?

A engenharia para organizar esses planos-sequência foi enorme. Meu assistente de direção e amigo, Lautaro Perin, foi fundamental. Ele tem uma mente muito especial e uma habilidade incrível para lidar com a equipe e com todas as pessoas envolvidas. Eu trabalhei como assistente de direção por cerca de 15 a 17 anos, e nesse período ele esteve ao meu lado; crescemos profissionalmente juntos. Ele foi uma peça-chave no filme. Juntos conseguimos estruturar um dispositivo muito sólido, que depois ele executou com grande precisão. Basicamente, o filme só pôde ser realizado graças a um planejamento muito detalhado. Criamos uma maquete completa da obra, que eu filmei com o celular, tendo como “atores” o diretor de fotografia Martín Sapia, o assistente Lautaro Perin e a Male, da produção. Durante dois ou três meses, fui até o bairro para posicionar a história dentro dessa maquete, sobrepondo o roteiro ao mapa real do espaço. Depois, durante as filmagens, buscamos reproduzir o que já havíamos desenhado nessa prévia.