

A aldeia indígena Niaruna do filme de Babenco, construída na Fazenda Kilombo, perto de Belém. Palco de cinema e também do Natal do elenco.

# UM DIA NA SELVA. COMO SE FOSSE EM HOLLYWOOD.

A Fazenda Kilombo, transformada em set de filmagem; brasileiros comuns transitando ao lado de gente consagrada no cinema mundial. É apenas mais um dia de trabalho para o novo filme de Hector Babenco, no Pará.

POR EDMAR PEREIRA

Belém, cinco e meia da manhã. Ou 28 minutos antes do sol nascer, segundo o cronograma diário do 130º dia de uma filmagem prevista para 149. A maior parte da cidade ainda dorme, mas o calor já sufoca. Automóveis partem do Hilton Hotel (um dos quatro desta cadeia no Brasil e de longe o de mais alto índice de ocupação, já que a cidade não lhe oferece concorrência), um após outro. Saem Tom Berenger e sua maquiadora Joan Wabiska. O diretor Hector Babenco. O produtor Saul Zaentz com sua barba grisalha de Papa Hemingway. O suave Larry McConkey, operador da sofisticada steadycam (a câmera que o fotógrafo carrega no corpo e pode ser movimentada sem que a imagem trema) e um consumidor de livros refinados. O diretor de arte Clóvis Bueno, a figurinista Rita Murinho, o maquiador Jacques Fonseca, a compositora Marlui Miranda, a ensaiadora Fátima Toledo, entre outros.

Micro-ônibus e kombis também já passaram tanto pelo Hilton quanto pelo Novotel, à margem do rio Guamã, na periferia de Belém. Técnicos, treinadores, maquiadores, cabeleireiros, figurinistas e figurantes saem esfregando o olho de sono e a pele devastada por horas de pernalongos. A indiazinha Tairara, que chegou à produção com três meses e acaba de completar um ano, ainda dorme. No colo de sua mãe Rosângela, 18 anos, que interrompeu um curso de cabeleireira e o exercício domiciliar da profissão de manicure para resgatar no set de filmagem os traços de uma ascendência indígena que procura disfarçar no dia-a-dia. De mais longe ainda, do Acará, já partiram alguns ônibus (alugados a Cr\$ 33 mil por dia) levando boa parte dos 120 extras que compõem as três unidades de figurantes índios e algumas dezenas de anônimos operários.

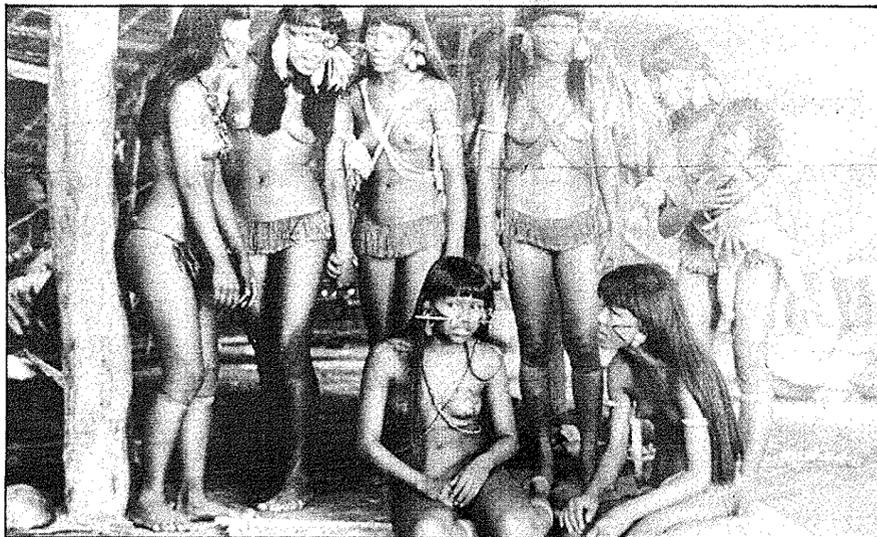
**Depilação e urucum antes**

Uma hora depois, rodando em asfalto e em estrada de terra, to-

dos estarão desembarcando na Fazenda Kilombo, a quinta locação onde está sendo rodado **Brincando nos Campos do Senhor**. Ou melhor, **At Play in the Fields of the Lord**, pois nada garante que, quando for lançado no Brasil, entre o final do próximo ano e o início de 1992, esta produção de mais de 20 milhões de dólares conserve seu título original. Antes do trabalho duro, uma passagem pelo refeitório. Café, sucos, chás, biscoitos e frutas. Grupos, dos variados staffs da produção, conversam, combinam, discutem, sugerem.

Esta unidade de filmagem, instalada em clareiras de uma mata rala, é composta por vários barracões. Além da cozinha e o refeitório, banheiros (com direito a mensagens de afirmação machista ou fantasias reprimidas escritas nas portas) e chuveiros, alguns camarins, unidade médica com a onipresente enfermeira Joan já mergulhada numa história policial, seções para figurinos, adereços, barracões conjugados onde os figurantes se preparam, o grande barracão dos maquiadores, que nos próximos 60 minutos deverão apresentar sinais de uma forte gripe. Isso significa base clara sobre o urucum da pele e efeitos variados, de olheiras profundas à ilusão de catarro escorrendo dos narizes. Além disso, todos devem ser diariamente submetidos à depilação das sobrancelhas e púbis.

No walkie-talkie, instrumento indispensável, há uma voz exigindo do pressa. Maquiadores e "índios" se agitam. Um deles reclama, ganha resposta rápida: "Põe a tanga que seu pé melhora!". A tanga, única peça a cobrir os corpos indígenas, com exceção de algum eventual adereço, é uma irretocável obra-prima de design: cordão fino passando pela cintura e segurando um minúsculo cache-sex, tudo de fibra da palmeira tulari. "A gente só cobre com um pedaço de fita crepe, pra não machucar o peruzinho deles", explica Uirandê, marchand belenense in-



Todas as índias da tribo, perfeitamente caracterizadas. À custa de maquiagem e da genética.

tegrado ao departamento de maquiagem. A legião de nus, homens e mulheres, jovens, velhos, crianças, começa a dirigir-se ao set por uma trilha exclusiva deles, no meio das árvores. Não se percebe essa nudez. Ela só se torna evidente quando, nos intervalos, um ou outra tenta cobri-la com alguma das chamadas peças íntimas.

**Joan, a melhor amiga de Tom.**

No meio do platô de filmagem, a taba dos fictícios niaruna imaginados pelo escritor Peter Matthiessen, criada com maravilhosos detalhes por Clóvis Bueno, é Tom Berenger quem exibe sua nudez. De pé, peruca de índio, corpo coberto com urucum, o mesmo cache-sex dos figurantes, mas seguro por um cinto de sementes que parece uma cartucheira, o ator descendente de índios potawatamie está sendo maquiado pela canadense Joanne Wabiska, descendente dos índios creek. Eles formam uma dupla há seis filmes, incluindo **Atraídos**, **Major League** (história sobre beisebol inódieta no Brasil, fracasso de bilheteria nos Estados Unidos) e **Shattered**, o mais recente trabalho de Berenger, com o diretor alemão Wolfgang Petersen, ainda não lançado.

Joan faz marcas e desenhos no peito e costas de Tom, arruma seus brincos de pena verde, borrija com spray sua peruca negra. Ela é sua amiga mais fiel e mais íntima na produção da qual ele, pelo salário (nunca revelado), pelas con-

dições do contrato (direito absoluto sobre a própria imagem, por exemplo; suas fotos, mesmo para divulgar a produção, só podem ser distribuídas depois de aprovadas por ele) e pelo papel é o grande astro. Essa evidência ninguém no set contradiz. Mas não há quem fique entusiasmado por ela: no ranking das preferências, o ator de **Platoon** perde longe para John Litgow, Kathy Bates, Tom Waits (que já terminaram suas partes e retornaram aos EUA) e especialmente para Aidan Quinn, o mais admirado entre os intérpretes de **At Play**, capaz de repetir uma mesma cena 20 vezes de maneira diferente.

**Forno sob o nylon**

Dentro da aldeia indígena a temperatura deve chegar aos 50 graus, especialmente quando a superfície circular fica quase tapada por uma cobertura de nylon de pára-quadras. Manipulada por complicado jogo de cordames, a cobertura permite um mínimo controle sobre as abruptas variações da luminosidade paraense em estação de chuvas, capazes de levar à loucura o mais paciente iluminador. Lauro Escorel (que trabalhou com Babenco antes, em **Lúcio Flávio** e **Ironweed**) determina as marcações de luz. Babenco faz as marcações de cena com o stunt do seu astro, o ator paraense João Lenine. O engenheiro de som Chris Newman (Oscars por **O Exorcista** e **Amadeus**, além de oito indicações) testa concentrado

sua parafernália. Assistentes transitam para todos os lados. O produtor Zaentz paira sobre tudo e todos com atenção paternal, falando sempre pouco e com calma. O californiano Phil Bray — o fotógrafo da produção, que já fez a mesma coisa em filmes como **Amadeus** ou **A Insustentável Leveza do Ser** — vai registrando cada momento e não interrompe o disparar de sua câmera nem durante a rolagem.

Em volta deste "elenco principal" circulam dezenas e dezenas de pessoas, incluindo cerca de 50 operários BAs — abreviatura para "bebe água", ou seja, gente sem habilitação específica ou função rigorosamente definida. Como, entre tantos, o suave moreno Adamor, 20 anos, embarcado na equipe na locação anterior, na sua região do Acará. O irmão mais velho conseguiu engajar-se entre os extras que interpretam índios. Mas Adamor, tão peludo quanto um branco, tem que se resignar a varrer, servir água e transportar coisas de um lado para outro enquanto sonha com outra chance de comprovar numa tela seu poder de sedução claramente irresistível para algumas jovens figurantes.

Índios colocados através da taba, câmera pronta, Berenger preparado, Moon, o piloto de avião e descendente de índios que ele interpreta, vai completar mais uma parte do seu retorno às origens, seduzindo uma índia da fictícia tribo niarunas em meio à floresta

amazônica. A índia, Pindi, é uma das revelações do elenco paraense: Ione Machado, que José Augusto, o diretor de casting, descobriu trabalhando com a irmã gêmea numa banca de jornais de Belém. As duas foram imediatamente catalogadas como figurantes. Interpretar Pindi aconteceu por acaso: quando a primeira escolhida ficou grávida e ninguém na produção quis ser cúmplice do seu desejo de sacrificar a maternidade pela oportunidade. "Agora, acho que todo mundo aqui vai ficar com ciúmes de mim. Ganhei o papel que todo mundo queria fazer e ainda ganho uns beijinhos do Tom. Não é o máximo?", interroga-se Ione.

**Entre a magia e o pesadelo**

Tudo pronto, finalmente. A um aviso de "vai rodar", Cacá Freire, o coordenador de platô, o ordenador de todos os silêncios e "ninguém respira agora!", avisa os guardas das entradas do set. Soa a sirene para advertir quem esteja nas imediações. A garota ruiva canta o número da cena e bate a claquete. Babenco pronuncia a palavra mágica em torno da qual tudo ali foi construído: **Action!**

A cena será repetida cinco, oito, dez vezes, até que o diretor a considere perfeita. Duas vezes uma nuvem vai passar sob o sol, provocando tensão e atraso. Formigas enormes transitam impassíveis pelo chão de terra batida, mas já não assistam nem os estrangeiros depois de 130 dias de convivência. Só as cobras ainda provocam temor. Ou mais do que isso, até: provocam a diferenciação imediata entre os que vieram do mato, e andam descalços ou de sandálias havaianas, e os que vivem na cidade, de tênis ou botinhas quase sempre sobre um duplo par de meias. A sirene toca novamente, liberando todos os ruídos. Está terminado o primeiro período da jornada de trabalho, corre-se na direção do refeitório. Há carne, frango e peixe, como todos os dias. A comida é a mesma para todos, do astro Berenger que evita as carnes e concentra-se no peixe, nas verduras e principalmente nas frutas, ao BA que voluptuosamente tenta encontrar espaço para todas as opções no seu prato. Uma hora depois tudo vai recomçar, exatamente igual. Inclusive com o mesmo pesadelo pairando sob a contagem regressiva de cada um: passar o Natal trabalhando no meio da selva, com a festa dentro da taba e o bem-amado produtor Saul vestido de Papai Noel, distribuindo souvenirs de cerâmica marajoara.

The Saul Zaentz Company. All Rights Reserved.

# Hector Babenco, entre os mosquitos da selva e os ecologistas do mundo.

Enfurnado na selva amazônica há seis meses, para as filmagens de *At Play in the Fields of the Lord*, Babenco tem consciência do arsenal explosivo de seu filme, que fala da Amazônia e dos índios, num momento em que uma onda ecológica assola a humanidade.

Bermudas leves, camisa larga, tênis sujos, suor escorrendo pelo corpo no encerramento de uma jornada de trabalho iniciada às cinco da manhã. Mas Hector Babenco, 44, ainda aproveitou os últimos minutos de sol pleno e dá piques de 40 metros pelo set de filmagem, marcando uma cena com Aidan Quinn e Tom Berenger. Ele está há duas semanas do encerramento das filmagens brasileiras de *At Play in the Fields of the Lord*, seu filme de número seis, para as quais planeja um fecho espetacular: a aurora filmada do topo do Monte Roraima, de onde sua câmera dominará toda a extensão da floresta amazônica. Quando *At Play*, adaptado de um romance de Peter Matthiessen publicado em 1969, chegar às telas, no último trimestre do próximo ano, esta será também sua derradeira imagem. O momento em que finalmente o torturado Moon, interpretado por Berenger, chega a bons termos com sua força e ancestralidade indígenas. No amanhecer do Roraima, o diretor de *Pixote* terá apenas a companhia do operador de câmera, que com ele será deixado na véspera pelo mesmo helicóptero que irá resgatá-los depois. Na taba indígena erguida no meio da mata, a uma hora de Belém, Babenco transita entre mais de duas centenas de pessoas. Entre elas, a patriarcal e cúmplice figura de Saul Zaentz, o produtor que está investindo cerca de 20 milhões de dólares para colocar na tela o que pretende ser a visão mais profunda e verdadeira da Amazônia até hoje veiculada pela indústria cinematográfica. Isso é também o que espera Babenco, que concedeu esta entrevista ao *JT* no seu único momento de relaxamento dia considerado especialmente proveitoso: dentro do automóvel que o transporta diariamente do local da filmagem para o Hilton Hotel da capital paraense.

Nesta fase final da sua saga amazônica, como é que você se sente em relação ao filme? Estou numa fase do trabalho em que as dúvidas e as coisas mais resolvidas estão sendo mais opressivas. Enfrento isso me bombardeando constantemente com os bons momentos do filme, embora nem sempre adiante. Ai, fico rolando na cama, vou pular corda às duas da manhã, vou ao banheiro e tomo meio dormador porque tenho de acordar às cinco e sei que com menos de cinco horas de sono no dia seguinte estou um lixo. E fico me auto-dando bombons, lembrando as cenas boas.

Você aceitou a proposta de Zaentz porque se tratava de uma produção já viabilizada. Está sendo melhor trabalhar assim? Hoje mesmo eu disse pro Saul se arrepender de que ele ainda iria se arrastar de ter me mandado aquele livro. "Estou me arrependendo há quase um ano", ele respondeu dando risada. É complicado. Sim, há um produtor. Um fantástico superpai que tudo provê, que tutela e media relações. O homem é de uma presença totalmente ausente, isso é o que o torna brilhante. Fica confortável você trabalhar e não ter tido o desgaste, a saga,

de ter ido à cata do dinheiro, das fontes de financiamento. Nenhum modelo que eu conseguisse levantar para fazer este filme, a não ser modelos domésticos como o de *O Beijo da Mulher Aranha*, me daria a liberdade de vôo que o Saul está me dando. Aliás, depois de *O Beijo* você fez um juramento meio de Scarlett O'Hara de nunca mais trabalhar em condições insuficientes...

Pois é. Aqui estou desfrutando de todas essas benesses. E ao mesmo tempo me criei uma cilada do tamanho de um bonde. Porque o filme acabou se transformando num projeto de dimensão enorme sobre um tema que, a gente queira ou não, é o tópico do momento. Qualquer coisa que mexa hoje com a ecologia, com a posse da terra, ou com o aviltamento das relações dos habitantes iniciais de um território está na ordem do dia, graças a Deus. E se trata de um livro que o Saul quis filmar antes até do que *Um Estranho no Ninho*. Não filmou porque os direitos já tinham sido adquiridos pela MGM, que pensou primeiro em Arthur Penn e depois em John Huston para dirigir. Só que nessa época Hollywood dificilmente fazia filmes longe de casa. E além do mais a quem poderia interessar no final dos anos 60 uma saga conradiana no meio da floresta, onde não há vencedores mas só vencidos? Uma história que mexe com a transferência cultural do índio americano para o índio brasileiro, com a presença de pessoas que trazem uma teologia de convencimento do índio, para que ele sirva de entreposto para a introspecção das grandes companhias de mineração? *At Play* é altamente premonitório e não perde tempo em mostrar o factual de Serra Pelada, putas na beira da estrada e outras coisas que, palidamente, os jornais e a tevê têm dado. Termina com a

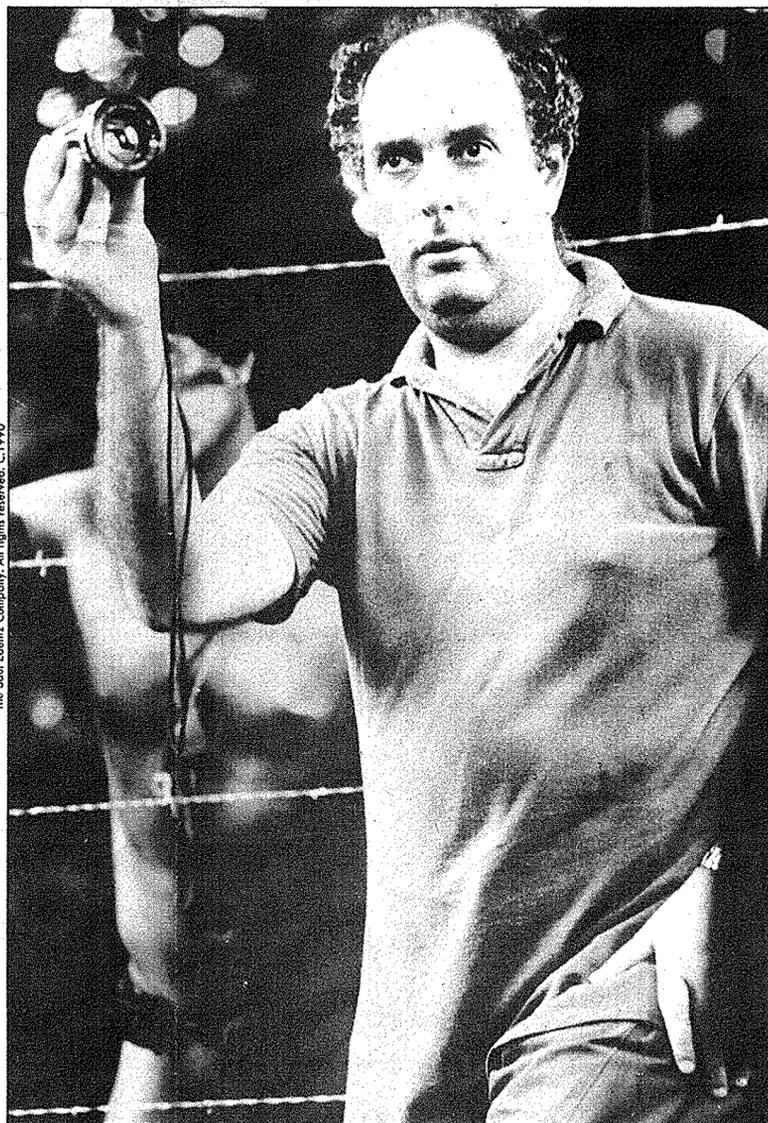
invasão da aldeia indígena, por causa do ouro.

Hoje você parecia especialmente feliz e animado no set, tem sido sempre assim?

Tem dias que eu sinto prazer, outros não. Eu não sabia que havia me preparado essa cilada. A expectativa internacional é brutal, porque é um tema sobre o qual todo mundo ouve falar sem saber muito bem o que é. Então, aqui estou eu, um judeu argentino que jamais estive no mato mais tempo ou mais longe do que levar as filhas ao Pico do Jaraguá ou ao Parque Trianon, afundado desde março na Bacia Amazônica. Convivendo com quase 500 qualidades de insetos não catalogados, como diz Márcio de Souza em *O Imperador do Acre*.

O filme está todo na sua cabeça, sempre esteve?

Nunca, isso não existe. Sabe aquela coisa de você colocar o pincel e água na frente das crianças e ver o que vai saindo? O filme é isso. Tem um roteiro, claro, mas o roteiro é só um instrumento literário, uma introdução ao audiovisual. Você sabe o que vai ser dito, mas o como é um jogo de montar. A cena que estou filmando hoje e amanhã, a cinco graus abaixo da linha do Equador, eu escrevi num flat-residence, a um quarteirão da Faria Lima, em São Paulo, com poltronas de acrílico e ar condicionado. Como é que eu posso ter essa cena já na cabeça? Tenho de montar, tentar, experimentar de várias maneiras. E conheço tanto de tribos indígenas quanto de borboletas amazônicas. Ou seja, não conheço, não sei nada. Mas eu tenho visto e estudado muito. Há um ano e meio que estudo, que frequento todos os arquivos existentes no Brasil e no estrangeiro. Vi desde o material filmado pelo major Reis em 19 e 20 com Rondón, até os filmes de Levy-



Babenco: convicção de estar filmando uma saga conradiana, não um *Pantanal* parte 2.

Strauss que a Cinemateca restaurou, e que são fantásticos, feitos na década de 30. E vi os documentários de Von Schmidt dos anos 40; tudo o que foi feito por estudiosos alemães, ingleses e brasileiros; os filmes de Napoleão Chandon feitos com os ianomamis para a Universidade de Michigan. Tenho me alimentado desse material. Agora mesmo, se você for ao meu quarto, verá que no meu vídeo está pluggado um documentário sobre caçadas dos ianomamis. Olho de vez em quando para calibrar meu olho, para namorar, flertar com o tema. Para que isso não me deixe cansado pela saudade da minha casa, da minha mulher. Da saudade de ter uma vida como a de todo mundo.

O fracasso comercial de *Ironweed* não seria suficiente para tornar um cineasta de prestígio em indesejável nas hostes do cinema industrial?

Eu não sei. Porque o Saul Zaentz, que é o produtor mais importante do mundo, discou 55.011 e ligou para a minha casa em São Paulo me convidando para dirigir o filme. Talvez eu seja um zero para os estúdios, não sei. Acho que a história se faz do presente. Achei que jamais alguém ia me chamar, que jamais teria acesso às portas do cinema internacional, achei que ia ser catalogado como aquele que é bom mas não dá dinheiro. Porque a indústria é movida a grana, e ponto final. Inclusive o Saul. Só que ele maneja isso de

maneira mais inteligente do que os outros. E eu nunca tinha feito um filme na minha vida no qual fosse convidado por alguém. Até *Ironweed* foi um projeto gerado por mim. Quando eu quero me confortar fico pensando nisso: o Saul não apontou o dedo para Forman ou Scorsese, mas para mim. Só que também às vezes fico pensando diferente, o emocional da gente é engraçado. Fico pensando que esse filme não me pertence, não é meu filme, estou só me alugando a ele. Um pouco da energia que tem me faltado, que me fez cair algumas vezes com gripe, crises de depressão, se deve a isso. Como se, ao mesmo tempo, eu não soubesse que estou dando o melhor de mim. O filme pode sair uma merda, mas estou dando o meu melhor em todos os momentos.

Como é que tem sido trabalhar com um elenco norte-americano dentro do Brasil? Em todos os seus filmes os intérpretes sempre rendem da maneira excepcional.

Depende muito da sorte de trabalhar com atores que são fantásticos, se bem que em alguns momentos de *Ironweed* a Meryl Streep exagera um pouco, eu não gosto. Em *At Play* tudo tem ido bem, mas é difícil trabalhar com um elenco de seis estrangeiros e ainda quatro brasileiros em papéis importantes. Tenho dois atores excepcionais: o Aidan Quinn está fantástico, é o tipo de ator que eu gosto, que questiona, que vem com um

monte de idéias e aí eu corto com ele. Aidan tem uma fragilidade e uma masculinidade muito presentes o tempo inteiro, é muito bonito isso nele, como um Montgomery Clift. E a Kathy Bates, gorda, pesadona, é uma atriz de calibre fortíssimo. Outro que foi fantástico é o John Lithgow. Acho que Tom Waits também está muito bem, é a melhor interpretação que ele já fez. E até Daryl Hannah funcionou, embora não tenha um personagem muito forte. Mas ela tem uma sequência na igreja, durante a chuva, com Nelson Xavier, que é muito bonita. E uma cena nadando nua, aquele corpo branco lindo nas águas negras, que vai dar o que falar. É simples, não é Rita Hayworth, é só uma mulher dando um mergulho no rio, mas nada igual foi visto até agora. (N.R. - pelo roteiro, Daryl nada nua, mas sem tirar o tênis)

E Tom Berenger, o seu astro? Fala-se que existe uma certa tensão entre vocês dois.

Não digo que eu não gosto do Tom, mas ele é o tipo de ator que para mim é difícil dirigir. Ele chega e me fala: "Você me diz o que quer, que eu faço". E faz mesmo, mas aí é frio e técnico. Não há brilho no olho, emoção, não há carne. É uma coisa que me dá impressão de gente que sai de um filme e vai pro outro. Apesar dele estar apaixonado pelo projeto, de gostar do personagem. Não morro de amores por ele, embora no copião ele renda muito bem. Então, seu trabalho é legal. Mas não estamos batendo uma bola legal. Gosto de trocar passes e não simplesmente de mandar a bola pro cara. E o Tom fica sempre me olhando, esperando uma resposta, não escolhe. "Whatever you want is fine", me diz quando tento propor várias soluções. E se você filma a cena de um jeito e quer filmar também de outro, ele já te olha com jeito de "qual é, não sabe o que quer?". Mas é um ator interessante.

Como você imagina que *At Play* será recebido?

Acho que vou ser muito cobrado, muito criticado, por estar fazendo um filme sem onça em câmara lenta, sem pôr-de-sol. Não estou celebrando a floresta dessa maneira frívola à National Geographic pela qual ela tem sido vendida pela mídia em todo o mundo. Meu filme não é uma celebração, mas uma reflexão sobre a dificuldade de se viver na floresta. Se um índio, quando é enviado para a cidade fica vulnerável, sente a poluição, adoece, com a gente urbana que vem para a selva acontece a mesma coisa. Podemos suportar ou conviver com a poluição industrial, a poluição natural pode nos matar. Definitivamente não estou filmando *Pantanal* parte 2, mas Joseph Conrad.



Babenco gostou muito de trabalhar com John Lithgow (acima) e Tom Waits (alto). Seu entusiasmo é menor com Daryl Hannah (ao lado) e Tom Berenger (dir.).



Fotos: Sergio Amaral/AE