

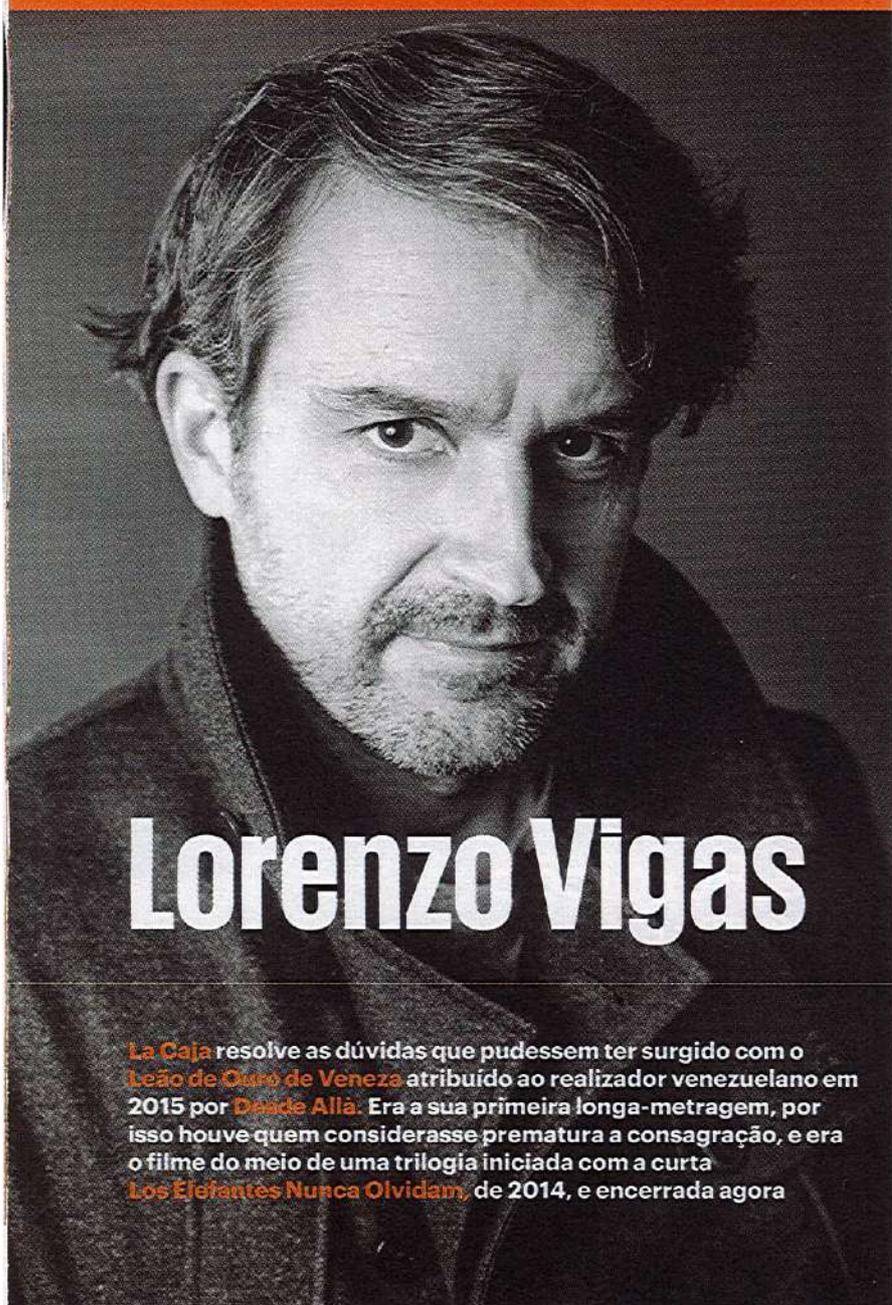
# Leffest'21

15ª edição

## Em nome do pai

Após a explosiva fisicalidade de *Desde Allà*, *La Caja*, filme em competição, apoia-se no olhar insondável de Hatzín Navarrete (inesquecível...), o que torna elíptica, mas sempre inelutável, a progressão da violência.

Vasco Câmara



# Lorenzo Vigas

*La Caja* resolve as dúvidas que pudessem ter surgido com o **Leão de Ouro de Veneza** atribuído ao realizador venezuelano em 2015 por *Desde Allà*. Era a sua primeira longa-metragem, por isso houve quem considerasse prematura a consagração, e era o filme do meio de uma trilogia iniciada com a curta *Los Elefantes Nunca Olvidan*, de 2014, e encerrada agora

**Hatzín Navarrete em *La Caja*: uma calma mortífera; (em baixo) Luis Silva em *Desde Allà*: exuberante, explosivo**

**E**m *Desde Allà* tínhamos o embate entre um cinquentão homossexual e um adolescente das ruas de Caracas. A relação começava pelo sexo, passava pela protecção paternal e estava impregnada da luta de classes, sem que fosse aprisionada nesse movimento. Era decisivo, para a ferocidade de *Desde Allà*, os mundos diferentes dos intérpretes, o actor chileno Alfredo Castro e um rapaz das ruas de Caracas, Luis Silva.

Em *La Caja*, em que um adolescente parte da Cidade do México para recuperar os restos mortais do pai, temos de novo um não-actor, Hatzín Navarrete. Mas existe uma modulação e uma intensidade diferentes no encontro com a personagem interpretada pelo actor Hernán Mendoza, Mario, alguém em quem Hatzín encontra semelhanças com o pai, acreditando que, afinal, ele não morreu. Esse encontro atravessará o território e as estações, será uma aventura social e íntima, fará irromper dilemas morais e a morte.

Depois da fisicalidade de Luis Silva em *Desde Allà*, *La Caja*, na competição do LEFFEST (dia 17, 17h45, Nimas; dia 18, 10h, Centro Olga Cadaval), apoia-se no insondável Hatzín Navarrete (inesquecível...), o que torna mais interior a aprendizagem da violência.

***La Caja* é suposto constituir o final de uma trilogia, que iniciou com a curta *Los elefantes nunca olvidan* (2004) e continuou com *Desde Allà* (2015). Disse que se tratava de uma trilogia sobre a relação na América Latina com a figura do pai ausente. Que essa relação explicaria o surgimento, na cena política sul-americana, de figuras de autoridade. Foi determinada, desde o início, a trilogia?**

Não. Não sabia no início que a ia fazer. Aconteceu. Agora é que sei que fiz uma trilogia e sinto que fechei um capítulo. Podia ser um díptico, mas na verdade a curta-metragem já era a semente dos outros dois filmes.

Fi-los, e o pensamento sobre eles veio depois. Não trabalho de forma consciente, digamos. Trabalho a nível do inconsciente. Não sei por que faço os filmes que faço. Mas quando os faço e os vejo, talvez consiga encontrar uma série de factos que indicam algo sobre o continente em que vivo. Que, é verdade, é um continente marcado pelo matriarcado. As mães são responsáveis por cuidar dos filhos. Os pais, frequentemente, não estão em casa. Quando não se tem um pai, idealizamo-lo. Quando se tem uma mãe, vemos os seus defeitos e as suas qualidades. Em todo o caso, é um ser humano. Mas sem uma figura, resta-nos idealizá-la. E isso é perigoso. A figura torna-se perfeita. No meu filme, um miúdo encontra essa figura e faz o que ela lhe ordena. Imagine-se o que será encontrar um político. É muito perigoso idealizar o que não se tem em casa.

**Há laços entre *Desde Allà* e *La Caja*, mas também há diferenças. E penso que a experiência de os ver é sensualmente distinta pelas diferenças físicas entre os dois actores, Luis Silva em *Desde Allà*, Hatzín Navarrete em *La Caja*. Deste, não se esquece o rosto, os seus olhos, uma assustadora inexpressividade que esconde o que nunca saberemos. Uma calma mortífera. Luis Silva era exuberante, explosivo.**

Bela questão. No caso de Luis Silva tinha de ser um animal da rua porque o papel estava escrito assim. Encontrei-o nas ruas de Caracas e condizia com a personagem na perfeição. No caso de *La Caja* foi diferente porque não estava à procura de um animal. Estava à procura de alguém que tivesse tido uma infância solitária e que sentisse falta da figura de autoridade que não tinha em casa. Encontrei Hatzín, que tinha sido criado com o pai ausente e que era produto de um meio familiar conturbado. Foi importante encontrá-lo porque o vazio que ele tinha dentro de si iria servir o filme. Hatzín trouxe esse corpo. Tinha outras opções, mas escolhi-o. Não só porque a sua

história pessoal era semelhante à da personagem mas também por causa do olhar. Fizemos testes, e era incrível o que se sentia naquele olhar.

O que determinava *Desde Allà*, mais do que a personagem de Elder [Luis Silva], era Armando [Alfredo Castro]. Toda a estrutura formal era determinada pela personagem de Armando, que era um fantasma na cidade. Vemos o filme através dele. No caso de *La Caja*, é Hatzín que determina formalmente o filme, porque o vemos através dele: era importante estar próximo dos seus olhos, sentir os seus silêncios e contrastar essa proximidade com uma paisagem majestosa. Tínhamos que nos afastar dele às vezes para sentirmos a sua solidão.

**Isso é verdade, mas sempre que Luis Silva aparecia no ecrã em *Desde Allà* sentia-se perigo em relação ao que ele pudesse fazer, e fazia-o. Em *La Caja*, a sensação de perigo do vem da quietude.**

Absolutamente. A escolha dos corpos determina tudo, a forma como filmamos. No caso de Hatzín, ele absorve tudo o que acontece à volta, a violência. No caso de Luis Silva, ele já era toda a violência. Hatzín chegou completamente virgem. [A personagem, que também se chama Hatzín] Vivia com a avó, criança solitária, nunca tinha sido exposto às coisas da vida, à mentira, e absorve-as. Em determinado momento do filme toda a violência está nele e ele comete um acto terrível. Embora no final escolha. Para mim a "caixa" do título tem um sentido místico. No fim de contas, decidimos sempre a vida que queremos ter.

**Contou que em *Desde Allà* tratou os dois actores, o profissional, Alfredo Castro, e o não profissional, Luis Silva, de forma diferente. O primeiro tinha o guião, o segundo não, ia sabendo diariamente o que era suposto fazer e acontecer. Foi assim também em *La Caja*?**

Sim. Hernán Mendoza é um actor muito sólido, vem do teatro. Discuti com ele a personagem antes da rodagem. Hatzín não tinha ideia do que era o filme, foi descobrindo no dia a dia. Foi uma experiência catártica. O Hatzín que chegou ao set não falava com ninguém, era muito introvertido e às vezes tinha crises de raiva quando eu lhe impunha algo. Um animal introvertido. No final da rodagem era outra pessoa. Como a personagem, Hatzín tinha uma vida solitária, muito próximo da mãe, e de repente estava no meio de uma equipa de rodagem.

Foi arriscado escolhê-lo. Toda a rodagem iria depender dele. E se ele decidisse, ao fim de duas semanas, que não queria estar ali? Mas surpreendeu-nos. Tinha a vontade de fazer bem feito. Demos-lhe muito amor. Ele era um duro. Foi uma rodagem longa, em condições climáticas difíceis. Ele surpreendeu-nos.

**Os seus filmes são então também documentários sobre um determinado momento na vida de pessoas que, provavelmente, não seguirão a carreira de actores.**

No caso destes meus dois filmes, sim. Precisava de jovens actores – Hatzín tinha 13 anos quando filmámos – e nessa idade não se encontram profissionais. Não acredito em crianças que entendam o processo interpretativo. Não têm maturidade suficiente. Mas acredito que é enriquecedor aproveitar, havendo nisso um lado de documento, o que uma pessoa possa comunicar da sua vida a um filme.

**Há perigos nisso.**

É arriscado.

**Há semelhanças entre a vida das pessoas e o que elas passam no ecrã, há violência, dureza. Está a expô-las. Nesse sentido, elas são frágeis e o cinema é cruel. É importante a responsabilidade do realizador. Tem que fazer o filme funcionar mas tem nas suas mãos uma violência e uma vulnerabilidade grandes. O que deve ter um realizador para estar preparado para isso?**

No meu caso, tratou-se de estabelecer uma relação muito próxima com ambos. Baseada no amor. Sabia que ia



“Sem uma figura, resta-nos idealizá-la. E isso é perigoso. A figura torna-se perfeita. No meu filme, um miúdo encontra essa figura e faz o que ela lhe ordena. Imagine-se o que será encontrar um político”

pedir-lhes coisas difíceis, que eles iriam passar por momentos difíceis. Era necessária uma relação baseada no amor. Não era como lidar com um actor que chega ao set e a quem pedimos coisas. Não. A pessoa tem de confiar em nós a 100 por cento.

Luis Silva e Hatzín são de certa maneira meus filhos. Luis telefona-me uma vez por semana, está nos EUA. E desenvolvi uma relação muito próxima com Hatzín. Toda a equipa, na verdade, amou-o. Não apenas por causa de um filme. Também porque ele é uma pessoa fácil de amar.

É uma grande responsabilidade, porque são pessoas jovens que podemos influenciar de forma positiva ou negativa. Como realizador, temos de passar muito tempo a ganhar confiança. Só no fim o resultado pode ser positivo. Durante, haverá momentos turbulentos.

**Há sempre nos seus filmes temas sociais. Mas não diria que o seu cinema é social. Mesmo se neste a realidade mexicana, sendo você venezuelano, é um background muito definido. Diria que o seu cinema transcende o social.**

Escrevi os meus dois filmes no México, embora tenha filmado *Desde Allá* na Venezuela. Era importante regressar ao meu país. Vivo aqui há 20 anos, conheço a realidade, de alguma maneira sou também mexicano. Tive a ideia para o filme quando vi um documentário, passado em Espanha, sobre famílias que iam recolher os restos mortais dos seus familiares nas valas comuns deixadas pelo regime franquista. Havia isso também no México, no Norte. Tive então a ideia de um miúdo que vai reco-

lher os restos mortais do pai. No Norte, onde a realidade económica é muito dura. Tudo o que se vê no filme, as fábricas, o desaparecimento das mulheres, tudo isso é realidade. Esses temas chegaram naturalmente à história. Não sabia se iria ser ou não um obstáculo à narrativa principal, que era a necessidade desesperada de Hatzín da aceitação de Mario. Mas agora que vejo o filme, sei que esses temas não incomodam o filme. Há algo que une tudo, a identidade. Um rapaz que procura a sua identidade, um grupo de pessoas que perde a sua identidade quando se transformam em números numa fábrica mas também a identidade dos corpos desaparecidos. E concordo: não me considero um realizador de filmes sociais. Sou um realizador de filmes sobre a intimidade. É importante compreender o lugar onde se filma, onde a história se passa. Mas o mais importante é o que está dentro da personagem, não o que está fora.

**Mesmo que achemos que Hatzín está enganado, que Mario não é o seu pai, há um momento em que acreditamos na ligação pai e filho. Mario podia ser de facto o pai. Às tantas age como um pai: mesmo quando se chocam...**

Sabe que para outros espectadores Mario é mesmo o pai de Hatzín? Depende do que cada um coloca no filme.

**Qual é a sua opinião?**

Depende da sua. Se me disser que Mario não é de facto o pai de Hatzín eu também digo que não. Mas se alguém me diz que Mario é o pai de Hatzín... por exemplo, no início Mario pergunta-lhe pela avó. Como é que ele sabe que Hatzín vive com a avó?

Mas isso é secundário. O que é importante é o que o miúdo acredita. E ele acredita. E tem necessidade de Mario. Apesar disso, no final faz uma escolha. E decide algo.

**Mas continuamos sempre na zona escura. Sem saber porque é que Hatzín faz o que faz, sem saber o que se passa para além daqueles olhos. Ele sai do filme como entrou. Mas leva com ele uma caixa com os restos mortais. Leva também com ele o segredo do filme.**

Sim, sem nunca ter aberto a caixa.

É verdade, há sempre algo em Hatzín que é nebuloso. Há sempre algo nebuloso nas suas razões.

