



HELI

2013, 105 min, México, DCP

Um filme de Amat Escalante

Estela tem 12 anos, vive em uma pequena cidade mexicana e está perdidamente apaixonada por um jovem cadete da polícia. Ele quer fugir com ela e se casar. Para realizar o seu sonho, ele desvia alguns pacotes de droga. A família de Estela terá que enfrentar a violência que devasta a região.

_ficha técnica

Direção: Amat Escalante

Elenco: Armando Espitia, Andrea Vergara, Linda González, Juan Eduardo Palacios

Roteiro: Amat Escalante, Gabriel Reyes

Produção: Jaime Romandia

Diretor de Fotografia: Lorenzo Hagerman

Edição: Natalia López

Título Original: Heli

Duração: 105 min.

Ano: 2013

Distribuição brasileira: Zeta Filmes

_prêmios

» Prêmio de Melhor Diretor para Amat Escalante no Festival de Cannes 2013

» Melhor Filme Estrangeiro no Festival Internacional de Munique (2013)

» Melhor Filme no Festival de Lima (2013)

» Indicado pelo México ao Oscar 2014 de Melhor Filme Estrangeiro

_alguns outros festivais em 2013

Montreal Festival du Nouveau Cinema

BFI London Film Festival

48th Karlovy Vary

61th Festival de San Sebastián

Vancouver International Film Festival (2013)

26th Tokyo International Film Festival

_sobre o diretor

Cineasta autodidata, nascido em 1979 em Guanajuato, México, Amat Escalante começou a trabalhar com cinema aos 15 anos. Depois de fazer dois curtas-metragens, escreveu e dirigiu seu primeiro filme, Sangre, que foi rodado em sua cidade natal e lançado no Festival de Cannes, na mostra Un Certain Regard, em 2005. Na ocasião, Sangre foi agraciado com o Prêmio FIPRESCI da Federação Internacional de Críticos de Cinema. Los Bastardos, seu segundo longa-metragem, também estreou em Un Certain Regard, em Cannes, em 2008. Com Heli, seu terceiro longa, Escalante recebeu o prêmio de Melhor Diretor no Festival de Cannes de 2013.

Filmografia

2008 | Los Bastardos

2005 | Sangre

2002 | Amarrados (curta)

2001 | Modesta (curta)

2001 | Alone at Last (curta)



***Heli* é o seu terceiro filme depois de *Sangre* (2005) e *Los Bastardos* (2008). Eles podem ser vistos como uma trilogia sobre a sociedade mexicana contemporânea. Foi assim que você os imaginou?**

Não conscientemente, pelo menos! Certamente, é possível traçar ligações entre eles. Percebi isso em cada um dos filmes; de certa forma, abordei diretamente a maneira como a cultura americana impregna a sociedade mexicana. *Sangre* mostra os efeitos perversos dessa globalização e como o espírito americano infiltra tudo: a televisão, a comida, etc. Em *Los Bastardos*, assistimos a dois mexicanos entrarem ilegalmente nos Estados Unidos e se envolverem em uma violência assassina. A narrativa de *Heli* se passa em uma cidade semelhante à qual eu cresci: Guanajuato, localizada a cinco horas de carro da Cidade do México. A General Motors decidiu construir uma fábrica de automóveis lá. As pessoas

começaram a se mudar para ficarem perto de seu novo local de trabalho, então, novas casas tiveram de ser rapidamente construídas para abrigá-las, provocando um intenso e descontrolado desenvolvimento. O ecossistema, a paisagem e a atmosfera do lugar foram transformados. Ao assistir *Heli*, percebo que, no final, tudo aquilo que se relaciona com a indústria automobilística permanece à margem da narrativa. Entretanto, o ambiente que descrevo é marcado por sua presença. Como sou americano por parte de mãe e mexicano por parte de pai, em todos os meus filmes a presença dessa relação de poder é bastante lógica.

O ambiente e também o contexto social que você descreve são muito precisos. Você cria filmes motivado pelo desejo de mostrar uma realidade a partir de seu próprio país?

Meu objetivo não é transmitir uma mensagem, nem desenvolver algum tipo de tese. Sou mais obcecado pelas atmosferas particulares que posso criar ao dirigi-los. Já que não vivenciei as coisas que os personagens de *Heli* vivenciaram ou sofreram, tive de extrapolar e usar a minha imaginação. A dimensão psicológica me interessa mais do que os fatos específicos. Como alguém vive em um permanente clima de medo? Meus personagens sofrem atos violentos e, como resultado, encontram-se sob pressão. É essa tensão que tento mostrar ao espectador e compartilhar com ele. Apresento situações extremas. No México, todos vivem com uma espécie de medo em seus intestinos. Mesmo não sendo diretamente afetado, a violência é uma realidade em todos os momentos.

De onde surgiu a ideia para essa história de corrupção e seus efeitos devastadores sobre uma família inocente?

Depois de escolhermos as locações da filmagem, meu coroteirista, Gabriel Reyes, e eu imaginamos a história de uma família que se muda para perto da fábrica de automóveis e tenta se adaptar às regras dessa nova vida. Quanto às provações enfrentadas por eles, tivemos apenas de ler os jornais, assistir ao noticiário da televisão e unir os diversos fios da história. Problemas ligados à corrupção e as drogas fazem parte da vida cotidiana dos mexicanos. Imagens de assassinatos, decapitações e enforcamentos são mostradas na mídia sem nenhuma restrição.

Como a sua própria história se sobrepõe a de seus protagonistas?

Repito, não vivenciei nada comparável ao que é mostrado no filme, apesar de ter crescido em um ambiente bastante semelhante. Meus pais se divorciaram quando eu era jovem. Meu pai é pintor e músico, mas, é, acima de tudo, um grande faz-tudo e me ajuda em todos os filmes, particularmente na construção dos trilhos dos equipamentos utilizados para as tomadas em movimento. Minha mãe é, atualmente, pesquisadora da área social em uma universidade. Embora eu não mencione especificamente a cidade de Guanajuato no filme, certos detalhes, tais como a cordilheira que aparece ao fundo, são muito representativos da região. Em várias ocasiões, é possível vislumbrar a estátua do Cristo Rey, equivalente ao Pão de Açúcar no Rio de Janeiro. Essa região é muito religiosa. Durante as filmagens, tivemos que parar por quatro dias porque o Papa iria visitar a cidade. O aspecto religioso está muito presente no filme. Aqui, o aborto é proibido e severamente punido. É por isso que muitas meninas bastante jovens — tal como a heroína do meu filme — tornam-se mães quando acabam de entrar na adolescência. Para se ter uma ideia, a verdadeira mãe da criança do filme estava no set e ela tem apenas quatorze anos. Recentemente, sete meninas que sofreram abortos acidentais foram enviadas para a prisão. Com *Heli*, queria mostrar como as famílias vivem umas sobre as outras, debaixo do mesmo teto. A noção de comunidade, bem como a ausência de intimidade, é muito forte. Eu mesmo vivo perto de maior parte da minha família. Isso é algo comum no México.

Você falou sobre o tipo de atmosfera que gosta de respirar em cada filme. Como você estabelece isso?

É o elenco que determina o humor geral. Tudo começa a partir da escolha dos corpos, dos rostos e das aparências de meus atores. Eles ditam o tom do filme. Os atores permanecem como os vetores por meio dos quais um cineasta transmite emoções e sentimentos. O *set* também dita o tom geral. É por isso que, na hora de escrever o roteiro, tudo permanece abstrato. Nunca sei de antemão qual será o resultado do conjunto.

Dito isto, foi fácil encontrar o elenco para o filme?

Não. Encontrar a pessoa certa para estrear *Heli* foi um processo longo e difícil. Analisei pelo menos três mil pessoas. Não conseguia me decidir. Não tinha nenhum perfil específico em mente. Estava à procura de um rosto ou personalidade com a qual sentisse alguma conexão. Provavelmente investi e projetei muita coisa sobre esse personagem. Recusar

todas as sugestões era uma forma de rejeitar a mim mesmo, de colocar minhas ideias à prova. De qualquer forma, Armando Espitia (foto) era um dos meus favoritos. Então o escolhi e pensei: “Ok, vamos em frente, caso contrário, nunca farei este filme!” Enviei Armando para a região onde iríamos filmar para que ele pudesse absorver a vibração local. Ele viveu com uma família durante certo tempo. Ele tinha os cabelos longos e a pele clara. Cortamos seu cabelo bem curto e o mandamos tomar um pouco de sol. Foi durante essas mudanças que percebi que tínhamos encontrado a pessoa certa. Em geral é assim que acontece com os meus atores. Minha primeira tarefa é mudar a aparência deles. Sem esse processo de modificação, não consigo me projetar. Este método é muito mais fácil e é por isso que eu raramente trabalho com atores profissionais. Em *Heli*, apenas o ator que interpreta o pai da família tinha trabalhado anteriormente no cinema.



A escolha do nome *Heli* foi uma maneira de ligar esta história a alguma mitologia individual?

Não. Li um pequeno artigo no jornal sobre um menino de dez anos chamado Heli, que tinha se envolvido em um tiroteio entre sua gangue e a polícia. Essa história deixou uma enorme impressão em mim, então usei o nome no meu filme. Gostei da sua sonoridade.

Você sempre adota o mesmo método de trabalho?

Sim. Para me lançar nas filmagens e encontrar o ritmo certo para o filme, tudo tem de estar bem organizado desde o início, caso contrário, não consigo me concentrar. Sei como sou: tendo a ficar um pouco caótico! Então escrevo um roteiro bastante detalhado e, em seguida, faço um *storyboard* completo. Assim, todas as tomadas dos meus filmes são imaginadas e pensadas antecipadamente. Com esse ponto de partida, modifico e exploro novos caminhos durante as filmagens. No *set*, improvisamos muito. O importante é sempre agitar a rotina. Você tem de conseguir romper com algo para poder avançar. Cada dia tem seu próprio ritmo, seu próprio passo. O roteiro e o *storyboard* são como atores: eles são, primeiramente, fantasias que existem para serem transformadas pela realidade das filmagens.

***Heli* é seu primeiro filme realizado com tecnologia digital. Por que você escolheu esse formato?**

Era uma maneira de ir o mais longe possível com meus atores, sem me preocupar com a possibilidade de haver filme suficiente. Eu realmente queria experimentar com as coisas. Fiz muitas tomadas, talvez até demais! Também sabia que, ao contrário dos meus outros filmes, havia várias cenas de ação, com movimentos de câmera complicados, e que seria difícil filmá-las. A tecnologia digital permite uma flexibilidade incomparável.

A expansão da metragem citada por você é surpreendente, porque seu estilo de direção parece, ao contrário, bastante despojado e algumas vezes praticamente extático.

Lorenzo Hagerman, meu diretor de fotografia, já trabalhou com documentários. Ele sabe como filmar sem o uso de luz adicional. Portanto, isso foi ideal para a adaptação de minha direção aos elementos imprevisíveis que mencionei anteriormente. Mas, nos limitamos a usar um tipo particular de lentes. Trabalhamos, tal como Robert Bresson, com uma lente de 50 mm — em alguns casos, inclusive uma de 40 — ou seja, chegamos o mais próximo possível da visão humana. Essa lente, porém, não oferece muita margem de manobra, especialmente em espaços confinados. Isso significa que é preciso ficar concentrado no quadro. Queria que a visão do espectador sobre os acontecimentos fosse a mais natural possível. O poder das imagens tinha de ser suficiente para transmitir a história. Ao contrário de *Sangre* e *Los Bastardos*, que deixaram muitas questões em suspense, eu queria que, no

final de *Heli*, tudo estivesse claro na mente do espectador. Assim, fiquei bastante concentrado na progressão narrativa. Nesse sentido, *M* de Fritz Lang é uma obra-prima, tudo é dito na imagem, na edição. Quase podemos assisti-lo sem som. Com toda a modéstia, eu me esforço para alcançar esse tipo de perfeição. Obviamente, não são todas as tomadas do filme que têm o propósito único de levar a narrativa adiante, algumas servem para criar um clima ou sentimento.

Tal como a cena quase burlesca do tanque na frente da casa?

Exatamente. Eu não estava tentando especificamente criar um efeito burlesco, mas, sim, causar confusão na mente do espectador e, conseqüentemente, romper com a linearidade da narrativa. Não é possível saber se essa cena reflete um sonho ou uma paranoia: é algo ambíguo.



***Heli* contém uma seqüência de tortura insuportável. Por que ser tão explícito?**

Vejamos meu filme anterior, *Los Bastardos*. Apresento uma tensão crescente, até o ponto em que meu herói desaba e explode. É um ato muito violento, desesperado. Esse tipo de comportamento nos seres humanos me deixa muito triste. Ao filmá-lo, não estou tentando

impressionar, mas, sim, transmitir a tristeza decorrente de tais atos. Conforme mostro em *Heli*, seus perpetradores não são apenas monstros, mas, sim, seres humanos, muitas vezes crianças. Não estou inventando nada, é possível procurar na internet e encontrar algumas imagens horríveis. Embora não tivesse a intenção, reproduzi uma cena de tortura que aconteceu da mesma maneira na vida real. Quero que os espectadores mexicanos encarem a realidade de frente. Quando se pensa em acerto de contas de um chefe de gangue, sempre se imagina um cara grande com um bigode e um chapéu. Mas as gangues pagam as crianças para fazerem esse tipo de trabalho sujo.

Com essas imagens, há sempre o dilema entre o fascínio e a repulsa?

Hitchcock costumava dizer que as coisas são mais poderosas quando você as esconde. Eu, ao contrário, quero ver o efeito produzido quando as coisas são expostas sem hesitação. Não tento criar suspense. Por outro lado, como nunca fui pessoalmente confrontado com a violência extrema, senti que queria explorar esse mistério com minha câmera.

O filme começa com uma sequência muito poderosa que dispara um longo flashback. Por que você optou por estruturar a narrativa dessa forma?

Sempre pretendi começar o filme com esta imagem: um homem pendurado sobre uma ponte. Essa imagem é muito comum no México. Você vê esse tipo de coisa o tempo todo nos jornais. Queria mostrá-la fora de seu contexto e, então, retornar ao fio narrativo para revelar a realidade que ela encerra. Por trás de cada imagem como essa, há uma tragédia humana, vítimas inocentes da violência indiscriminada. Em suma, uma história que tem de ser contada, caso contrário, as pessoas irão sempre se tranquilizar pensando que o homem pendurado sobre a ponte merecia isso.

+informações

www.zetafilmes.com.br/heli.php



HELI

7