

P A N O

Um diálogo sobre *Monstros* (*Monsters*, 2010) e *Godzilla* (2014), de Gareth Edwards

Christofer Pallú: O que o poderoso primeiro plano de Whitney Able na introdução de sua personagem em *Monstros* tornou óbvio, já no começo, foi o interesse de Gareth Edwards em filmar pessoas, não apenas personagens, e sua percepção ou reação ao outro e ao ambiente em que estão inseridos. A força do filme, um *road-movie* à beira do apocalipse, estava no desenvolvimento naturalista e detalhado da relação do casal (no que ajudou muito a escolha de um casal real para os papéis) sem qualquer compromisso com a dramatização da guerra entre os homens e os monstros, que ficavam apenas no plano de fundo. Sim, era algo básico para o conflito central, eles estavam presos naquela situação como consequência disso, mas no caminho

tudo aquilo que buscavam era retornar ao que restou de civilização, para fora daquele espaço caótico, e quanto mais se aproximavam da fronteira, mais a câmera parecia se interessar pelo momento e não tratá-lo apenas como mais um obstáculo para que eles pudessem se salvar. Portanto, na cena final do posto de combustível, havia um instante em que eles conseguiam entrar em contato com o mundo exterior, civilizado, e tudo que o espaço do quadro valorizava era a distância entre ambos enquanto buscavam o passado, culminando no fim dessa (falsa) conexão, quando se juntam para observar passivamente a reunião daquelas criaturas que figuravam toda a destruição local, a morte de pessoas que encontraram antes, com uma incompreensível, sublime manifestação de vida em meio às ruínas do velho mundo, só então os dois se beijam, tendo sua ação e lugar naquele mundo, em seu momento mais expressivo, reduzido ao que os



R A M A

monstros ocupavam, segundos antes de serem levados pelos soldados que vieram resgatá-los.

Fernando Costa: *Monstros* foi decididamente a surpresa que colocou *Godzilla* entre os filmes que mais aguardávamos no ano, além de acirrar nossas expectativas para a promissora carreira de Gareth Edwards como diretor. O fascinante dessa primeira incursão no longa ficcional foi sua simplicidade irredutível: o filme não apenas *representou* uma travessia de dois personagens em condições precárias, ele *realizou* nessas mesmas condições – subentenda-se aqui o investimento financeiro do próprio realizador, seu comprometimento integral nesse projeto que se tornou literalmente uma ficção científica de guerrilha. Edwards pisava em terreno tão perigoso quanto seus protagonistas, e tal elemento de risco se incorpora no filme como uma perfeita homologia entre forma, técnica e conteúdo dramático. Foi o filme que expressou as convicções do realizador (a de fazer cinema, sobretudo) em meio às mais completas incertezas (a maior delas relativa ao próprio êxito artístico da empreitada). Não consigo pensar num resultado fílmico mais surpreendente e do qual ressalto dois pontos que o Christofer já introduziu: (1) o drama humano não é aqui a conversa fiada do “desenvolvimento de

personagens” de cursinho de roteiro pré-formatado, mas um desdobramento mesmo do percurso que os protagonistas fazem; é sua travessia pela área contaminada que a um só tempo os une e os separa, que lhes permite estabelecer uma relação autêntica enquanto afirma o caráter efêmero e fortuito desse encontro. É como se estivessem, pela primeira vez em suas vidas, livres frente ao mundo, sem as coações – ainda que também sem a estável comodidade – de seus compromissos sociais anteriores. O perigo mais imediato em seu trajeto (os monstros) não faz senão espelhar o perigo implicado nessa liberdade – anular seu risco é suprimi-la, equivale à suspensão de uma escolha que dilacera: o plano referido pelo Christofer, no posto de gasolina, que enquadra os protagonistas separados enquanto restabelecem, por telefone, seus contatos precedentes com a civilização é uma soberba imagem dessa encruzilhada no seu caminho. (2) Ao não instrumentalizar excessivamente os monstros, ao dosar suas aparições com muita economia, Edwards lhes deu algo como uma dignidade que não os reduz ao *status* de simples fontes de perigo para os humanos e muito menos os sentimentaliza: eles não estão lá para serem objeto de nossos medos, eles apenas *estão lá*, impassíveis, sobrevivendo em nosso planeta; seu caráter ameaçador lhes é

P A N O

acidental (como o é a perda humana frente à fatalidade natural). Tamanha é sua dignidade, que aos monstros é reservado um tipo de encontro pleno que está totalmente vedado aos protagonistas que tão somente os observam, nos últimos instantes da projeção. O conflito das personagens humanas não é resolvido, senão sublimado na união dos monstros, pois o plano final parece acirrar ainda mais a tensão enquanto nos induz a uma leitura retroativa das primeiras imagens do filme – é um perfeito final aberto em seu conteúdo, circular na sua forma, que suspende, desfocado, o momento exato entre um percurso que não findou e outro que não teve início.

Christofer Pallú: *Godzilla*, por outro lado, é um espetáculo torto, que mantém uma dicotomia clara entre as (predominantes) sequências sobre os personagens e aquelas sobre os monstros. Se a cena em São Francis-

co, quando os humanos estão correndo para o abrigo, em princípio cheira a covardia por negar o grande confronto central, isto é compensado logo após com o salto dos paraquedistas na cidade totalmente transformada pela destruição, estabelecendo um novo sentido à sequência, pela primeira vez denotando de maneira clara a insignificância das ações humanas diante do evento, assim como nas tentativas de reprodução das criaturas secundárias formam pequenos (mas importantes) momentos que remetem à beleza encontrada no final de *Monstros*. Infelizmente isso só torna ainda mais inexplicável a resolução da trama no abraço da família, cuja personalidade é nula, baixas apropriações de clichês *Spielberguianos*, pois os personagens só existem para manter o enredo andando e (como qualquer figurante em meio à destruição massiva) potencializar o espetáculo ao colocar uma *perspectiva* humana, que está mais para senso de



R A M A

proporção. Por esse motivo, cenas que aspiram à grandeza dramática, como no abandono da esposa (o olhar desesperado do marido para o corredor vazio) e do filho (em especial no plano que mostra o interior do ônibus e a face da mãe através porta, desaparecendo com o movimento), isoladamente bem construídas, acabam perdendo todo seu significado porque não há sustentação para esse drama; o interesse de Edwards em filmar pessoas nesse projeto é um tiro no pé, pela completa falta de desenvolvimento contextual delas que torna suas relações vazias.

Fernando Costa: Achei *Godzilla* muito irregular, mas com um punhado de momentos excepcionais. Considero errado, no caso de um diretor jovem como Gareth Edwards, que ainda não possui algo como um *corpus* de trabalho, tentar nivelar excessivamente as expectativas de um novo projeto com base no precedente, mas o que torna tal operação quase inevitável no caso deste filme é que tudo que o diretor fez de certo e intrigante em *Monstros* e a que aspirou novamente, em *Godzilla*, resultou num exercício problemático e até capenga, a saber, o drama humano (aqui, familiar) que, concordo com o Christopher inteiramente nesse ponto, parece que está lá para manter o enredo num caminho que apenas o falseia. Fica a impressão de insistência

em querer escancarar um certo valor humano *apenas* para fazer escala para o enfrentamento dos monstros – uma tentação a que Edwards resistiu bravamente em *Monstros* tendo como resultado tanto valor humano autêntico quanto a escala própria daquele mundo fatalidade natural, o que só foi possível porque escolheu centrar-se num desses polos (personagens em um situação-limite) acreditando, com toda a razão, que explorando-o ao máximo e com perspicácia, tornando expressivas e fundamentais as relações humanas com o espaço, o ambiente caótico, poderia organicamente fazer emergir o polo oposto, inumano e monstruoso, expondo-o em sua merecida imponência. Mas, em *Godzilla*, ao tentar “fazer média” com os extremos que por definição não se reconciliam, ambos se sabotam mutuamente: o drama soa extravagante e fabricado, os monstros se amesquinham à escala dos interesses humanos neles projetados. Dois dos exemplos dessa média que mediocriza: Ken Watanabe, bancando o “cara da *Toho*”, domesticando os monstros com explicações e conferindo a *Godzilla* uma confiança que o filme infelizmente faz questão de confirmar; a tentativa de fazer reviravolta fácil (morte do personagem que até então tomávamos como o principal) visando sacudir um cenário dramático que daí em diante se torna totalmente *ad*

P A N O

hoc. Mas nem tudo se perde no filme, pois a meu ver há vislumbres de grandeza precisamente a partir do momento que o Christofer chamou de “covarde” (e que pode até parecer, se isolado), mas que ganha sua real proporção apenas na cena seguinte, pois é como se Edwards dissesse, primeiramente, que o conflito dessas criaturas não é para olhos humanos; e, de fato, ele só se torna “visível” quando aquele grupo de paraquedistas invade o espaço que os monstros tomaram para si, numa sequência que se aproxima do brilhantismo dos melhores momentos de *Monstros*. Há nesse momento (ainda que não no filme como um todo) compreensão ímpar da natureza desses seres colossais e também a prova de que sua grandeza não precisa de sentimentalismo humanoide para ser plenamente comunicada. Outro lance de direção que me induz a não perder a esperança em Edwards: o inteligente jogo entre componentes naturais e

humanos presentes nos melhores enquadramentos do filme que, em conjunto, tramam uma complexa relação de tais elementos (constantemente a natureza aparece reenquadrada por atividades e representações humanas que a transformam ou figuram plasticamente em sua composição imagística, e, vice-versa, atividades humanas são comumente reenquadradas entre objetos naturais). Esses são ainda motivos para crer que se Edwards não for engolido por projetos deveras fáceis e concessões, há ainda esperança de que não permaneça só a promessa que se anuncia em *Monstros* e nos fragmentos de real impacto de *Godzilla*.

Christofer Pallú: Concordo plenamente a respeito do personagem de Ken Watanabe, um exemplo que sintetiza muitos problemas do filme. Ao encaixar a produção nos mais típicos moldes ditados por *blockbusters* contemporâneos, entre eles uma ridícula



R A M A

necessidade de passar toda catástrofe pelos olhos de um homem comum que acaba quase se aproveitando da situação para resolver problemas pessoais (neste caso o papel de Aaron Taylor-Johnson, que também acaba ditando a predominância de “desenvolvimento de personagens”, mesmo quando isso não leva a lugar algum), a maior parte da projeção serve a simples finalidade de reiteração de ideias, como no caso do Watanabe, cuja participação é reduzida a um mero dispositivo de exposição narrativa e da leitura dos realizadores sobre o filme original e o que representa a figura do Godzilla. Parece haver uma forte disparidade entre o propósito das decisões do diretor e a confiança dos realizadores (em geral) na articulação dessas ideias, na sua capacidade de resolver formalmente as questões colocadas. Por este motivo aquele abraço da família no final e a aceitação do monstro como salvador ficam extremamente falsos, forçados, ignorando o claro ponto de virada na seqüência que citamos anteriormente; aquilo só pode ser levado a sério se o público vir o “conteúdo” do filme nos discursos proferidos pelo ator japonês. Ainda com essas ressalvas acredito que o filme tem méritos evidentes e estou muito interessado em ver o rumo da carreira do diretor, incluindo a já anunciada continuação de *Godzilla*, porque não faltam ideias ou talento por trás da câmera, mas foram pe-

quenas más decisões que diminuiram muito o impacto de alguns grandes momentos conquistados neste primeiro filme. Também acho necessário revisita-lo quando for lançado em vídeo, pois a conversão horrenda para o 3D lançada no cinema foi uma das piores experiências que tive com o formato.

Fernando Costa: O 3D do filme é escabroso e acho que pouco mais pode ser dito a seu respeito. Essa coisa da catástrofe como meio de reconciliação familiar (como se o mundo inteiro tivesse de acabar apenas para que a família dos protagonistas possa se reunir) é talvez a herança mais perversa do *blockbuster*-catástrofe a Roland Emmerich, que resulta numa relação muito falsa entre o espetáculo (o embate dos monstros) e o drama. A incoerência dessa formulação rasteira com os melhores lances do filme parece algo absurdo, pois é como se o *real* conteúdo do filme fosse, em todo instante, falsificado por concessões ao gosto falso pelas conveniências das convenções do *crowd-pleasing* contemporâneo, mas que encontrasse, aqui e ali, algumas saídas brilhantes para se expressar. Creio que este sim é o verdadeiro conteúdo de *Godzilla* que Edwards pode e deve destilar numa provável seqüência.

CHRISTOFER PALLÚ
FERNANDO COSTA