

A técnica ao serviço da arte – Uma análise ao filme *La Haine* (1995) de

Mathieu Kassovitz

Pedro Motta da Silva

Instituto Politécnico de Castelo Branco, Escola Superior de Artes Aplicadas|

RESUMO

Em *O Ódio* (1995), Mathieu Kassovitz traça um retrato de um subúrbio parisiense em “estado de sítio”. Fá-lo com recurso a um guião sólido e uma componente narrativa elaborada mas, porventura, o que mais salta à vista é um filme / uma história muito forte que, em conjunto com uma estética peculiar, faz com que, ao falar do filme, recordemos imagens / planos específicos. Pedindo à sociologia bases para um enquadramento genérico do *plot*, tentaremos entender de que forma as técnicas audiovisuais empregues por Kassovitz e a sua equipa resultam num retrato sólido e consistente em termos de ilustração e caracterização da realidade suburbana, dos seus intervenientes e da forma como estes se enquadram na sociedade.

Palavras-chave: Kassovitz, Imagem, Montagem, Subúrbios

Keywords: Kassovitz, Image, Editing, Suburbs

ALGUMAS NOÇÕES SOCIOLÓGICAS

Num retrato da vida de jovens em subúrbios não poderá faltar uma referência ao que Mauger apelida de “fonte permanente de ansiedade e tensão” (Mauger, 2011). Este modo de vida, dificilmente inteligível por quem nunca o experienciou, resulta de uma incerteza constante em relação ao mais básico de tudo o que está presente no nosso dia-a-dia. Maffesoli em *O tempo das tribos* (1998, original de 1988) afirma que o individualismo na sociedade pós-moderna está em declínio e que em seu lugar temos o aparecimento das tribos urbanas. O autor defende que os jovens vivem uma crise de identidade e que procurar semelhantes (aos mais diversos níveis) e agrupar-se com eles faz com que, individualmente, se sintam mais confortáveis e mais aptos. Esta noção de aptidão parte também do pressuposto de que, juntos, asseguram a sobrevivência de todos ou, se quisermos ser mais específicos, dos elementos que os fizeram originalmente unir-se (Maffesoli, 1998, p. 90). A noção de tribo vem muitas vezes associada, pelo menos mentalmente, à noção de delinquência; já o termo *gange*, utilizado por (Mauger, 2011) tem uma conotação com o ilegal muito mais explícita. Em nosso entender, a conotação de ambas com atos de delinquência não é completamente despropositada, embora não seja uma condição elementar. Mas, se atentarmos na definição proposta por (Carvalho, 2010), delinquência ocorre “quando estamos diante de comportamentos ilícitos, que não estão de acordo com os códigos de conduta estabelecidos pelas autoridades de determinado espaço geográfico e com os preceitos morais socialmente estabelecidos”, é de alguma forma expectável que, em qualquer grupo de jovens, seja chamado de tribo ou *gange*, ocorram atos de delinquência. Aliás, (Mauger, 2011) referindo-se à incerteza dos jovens em relação à sua situação familiar, ao seu presente e ao seu futuro, considera que a mesma é um poço de oportunidades para o recrutamento em *ganges*. (Mauger, 2011) vai ainda mais longe ao considerá-las de “Oportunidades desviantes”, uma vez que se pressupõe que dentro de um *gange*

será de esperar que se façam loucuras e que “Fazer uma “loucura” é garantia de reputação e prestígio” (Mauger, 2011). Assim, o entrar para um gangue e ser-se ativo dentro dele será uma forma de almejar o reconhecimento entre os pares.

CONTEXTUALIZAÇÃO DO FILME O ÓDIO

É importante referir que esta contextualização foi elaborada partindo do dvd da edição especial do filme O Ódio (The Criterion Collection) que incluiu o filme documentário “Os 10 anos do Ódio” realizado por Benjamim Geffroy.

O Ódio nasce, nas palavras do realizador e também ele argumentista, da morte de um jovem Zaireense de seu nome Makomé, que se encontrava detido numa esquadra de polícia e preso com algemas a um aquecedor de parede. Aparentemente esse jovem morreu atingido por uma bala disparada acidentalmente por um polícia. O jovem residente no 8º bairro de Paris terá sido detido, segundo as palavras do realizador, por ter participado em distúrbios na véspera com as forças policiais. Ao saber da morte do jovem Makomé e da reação da polícia às manifestações de solidariedade face ao sucedido, Kassovitz terá começado a escrever o guião do Ódio. O filme, que se passa quase todo no bairro parisiense de Chanteloup, retrata a delinquência juvenil e as relações da mesma com o seu bairro, os seus habitantes e inevitavelmente com a sociedade. Ou se quisermos, ainda à luz da sociologia, as micro, mezo e macro relações dos jovens suburbanos. Esta representação ficcionada parte da premissa de que o ódio gera ódio (no filme “o ódio só traz mais ódio”). O tempo de ação do filme resume-se a 1 dia e o que nos é mostrado é a forma como a intensidade da relação de três amigos se vai modificando ao longo dessas 24 h. Entre eles, nas suas relações interpessoais, na sua relação com as forças policiais e com a sociedade. O filme não tenta ser uma representação de uma realidade em concreto, mas sim uma representação das várias realidades suburbanas que se podem encontrar e da forma como estas são vividas por cada um dos intervenientes.

É importante lembrar que a multiculturalidade em França é imensa¹, fruto dos territórios africanos colonizados no passado (entre outros teríamos, só em África e até à década de 1960, Marrocos, Argélia, Guiné Francesa, Tunísia, Guiana Francesa, Costa do Marfim, Sudão agora Mali, Mauritânia, Níger, Senegal, Gambia, Chade, Congo, Camarões, Madagáscar, etc.) e pela sua localização geográfica na Europa. Além de, no Séc. XX, ter estado envolvida em duas grandes guerras (a primeira de 1914-18 e a segunda de 1939-45) que deixaram o seu território completamente destruído e com bastante necessidade de mão-de-obra barata para a sua reconstrução. Aliás, se olharmos para os três protagonistas, reparamos que temos um africano (Hubert), um judeu (Vince) e um árabe (Saïd) o que, em si, é já um indício da multiculturalidade francesa. Por outro lado, convém lembrar que esta multiculturalidade existente em França não é particularmente bem aceite por todos os quadrantes, em particular a direita e a extrema-direita. Aliás, este facto está patente no filme no momento da ida dos três amigos a Paris que inclui um encontro fortuito bi-faseado com um grupo de *skinheads*. No primeiro momento, os três amigos encontram-se no topo de um edifício e um deles, Saïd, mete-se com um grupo de *skins*. Na realidade, a forma como Saïd se mete com eles é usada como *setup* para um momento de inspiração do próprio Saïd materializado num verso / chacota às características fisionómicas do líder da extrema-direita francesa Jean Marie LePen e que não são propriamente abonatórias. No segundo momento, dois dos nossos

¹ Ao ponto da seleção francesa de futebol que foi campeã da Europa e do Mundo em 1998 e Campeã europeia em 2000 ser apelidada de mosaico, tal a diversidade dos seus jogadores.

amigos cruzam-se com o mesmo grupo de *skinheads* que reconhece Saïd e que, estando em vantagem numérica, se prepara para maltratar fisicamente. Vince, que tinha ficado para trás, acaba por aparecer agarrando um dos *skinheads* e, ao apontar uma pistola à sua cabeça, faz com que o restante grupo parta em debandada.

Outra característica típica dos jovens suburbanos descrita no documentário é a ausência de valores culturais e a intolerância para com os outros (ilustrado no filme com o momento dos pedintes no metro). Esta intolerância manifesta-se em particular com os mais instruídos, como aliás fica patente na incursão a uma galeria de arte em que claramente eles estão fora de contexto. Ou se quisermos na gíria audiovisual, “são um erro de *casting*”. Estão fora do contexto pela sua indumentária (guarda-roupa), pelo seu comportamento (agressividade para com todos os presentes e em particular o desrespeito para com as duas raparigas com quem chegam à fala) e pela sua incompreensão das obras ali expostas (Vincendeau, 2012). Embora, a título humorístico, gostasse de acrescentar que o ser um jovem suburbano não é determinante para a não compreensão de algumas “obras de arte”.

Resumindo e nas palavras de Kassovitz, ao ser entrevistado no documentário “10 anos de ódio”, a ideia era “Fazer um filme político”, e, nas palavras de Alain Rocca, presidente da Lazzenec, a produtora responsável pela produção do filme, a ideia era “fazer um filme social como os sabem fazer os americanos”. E esta referência ao cinema americano não aparece de uma forma descabida: é que, segundo Kassovitz, “O cinema francês gira em volta do indivíduo e poucos são os realizadores que falam do social em França”. Uma coisa é certa, a urgência na escrita e na produção do Ódio advêm, segundo o seu realizador, da necessidade de expor algo que se estava a passar no seu país e à qual o realizador não poderia ficar indiferente. Sobre a abordagem técnica e conceptual ao filme, Alain Rocca sintetiza o que é um filme social: “Falar de hoje com uma qualidade cinematográfica”. Falaremos das técnicas usadas de seguida mas, antes, gostaríamos de fazer uma referência à pré-produção e à forma como os atores e realizador se prepararam para a rodagem. A técnica empregue é o que se pode chamar, nas palavras de Hubert Koundé, experiência de preparação imersiva. Essencialmente a preparação dos atores consistiu em ir para o campo e misturar-se com os demais na tentativa de apreensão *in loco* das características das suas futuras personagens. A técnica é muito usada pelos atores do cinema “americano” mas não tanto pelos atores europeus como, aliás, Hubert Koundé, um dos três protagonistas, refere. Ainda que vulgar entre os atores do cinema americano, a técnica não é tão comumente empregue entre os realizadores. Mas, na pré-produção do Ódio, os três protagonistas e o realizador dividiram um apartamento no bairro onde filmaram. Dessa forma, ao longo de dois meses de pré-produção, não só se misturaram com a população local como aprenderam os tiques, os truques, o calão e a sua utilização corrente, no fundo o que era a vida naquele subúrbio específico. Ao fazerem-no, acabaram por ter um grau de entendimento do que é aquele bairro específico, que resultou obviamente na alteração de diálogos e situações face ao guião original, como fruto dos *inputs* que tiveram durante a sua residência. Alterações essas que visaram uma melhor representação do que seria aquele bairro e aquele ambiente.




ANALISE TÉCNICA

O preto e branco aparece originalmente como uma opção estilística de realização, mas, na realidade, o filme foi filmado em película de cor², para que, eventualmente na venda e na distribuição, pudesse o preto e branco não ser usado como elemento depreciativo das negociações da obra final. Por outro lado, a opção de filmar em décors naturais trouxe também os constrangimentos dos tetos muito baixos e o que representam em termos de iluminação. Os tetos baixos tornam a colocação de iluminação artificial muito difícil ainda para mais e como se tratavam de décors naturais, tudo o que eram cenas de interiores foram filmadas em espaços muito pequenos como quartos ou salas dos apartamentos do bairro. A somar a estas dificuldades, um dos traços de autoria de Mathieu Kassovitz, no geral e em particular neste filme é a utilização do plano sequência. Segundo o próprio, essa característica vem de não gostar de cortar os planos. Por outro lado, o próprio acha que, a utilização do plano sequência estimula os atores a representarem livremente e a poderem construir o momento segundo as suas emoções. Por sua vez, ainda segundo o realizador, permite ao espectador “navegar” pela imagem uma vez que está menos condicionado pela edição.

METODOLOGIA

Partindo de um trabalho de análise fílmica em que se escolheu a cena “12:43” (5: Reporters in a zoo)³ como objeto de estudo, começou-se por decompor a cena em planos. Posteriormente, os planos foram classificados segundo as suas características morfológicas e funcionais (Nogueira, 2010). No nosso caso, debruçámo-nos sobre a sua grandeza (escala), ângulo de câmara, movimentos de câmara e som. Assim, a tabela 1 mostra a cena decomposta em planos e, quando aplicável, como as características desses mesmos planos se modificaram ao longo do plano.

Tabela 1. Cena decomposta em planos.

Plano Nº	Duração (H:M:S:F)	Imagem de entrada	Imagem de Saída
01	00:00:01:02		
02	00:00:02:07		

² Usando uma técnica proposta pelo diretor de fotografia, Pierre Aïm, que implicou usar a película de áudio (cores) e transferi-la para negativo preto e branco *à posteriori*.

³ Número e nome da cena utilizado na edição do filme “La Haine” na coleção da Criterion Collection. Para mais informação ver detalhes desta edição na bibliografia.

03	00:00:00:14		
04	00:00:06:06		
05	00:00:08:18		
06	00:00:01:08		
07	00:00:03:04		
08	00:00:07:15		
09	00:00:03:13		
10	00:00:01:15		

11	00:00:00:20		
12	00:00:01:08		
13	00:00:01:00		
14	00:00:12:19		

Uma vez feita a análise e classificação anteriormente descrita, passou-se para uma abordagem subjetiva de cinco dos planos que compõem a cena tendo em conta bases sociológicas ao nível da definição de gangue, subúrbio e delinquência e, claro, algum suporte teórico de técnicas cinematográficas. Os planos escolhidos para esta análise foram o plano 02, o plano 04, o plano 05, o plano 07 e o plano 14.

Plano 02 – PGM / Plano de situação

O plano 02 é o primeiro plano desta cena com imagem real. É usado como plano de situação⁴ para nos descrever e contextualizar o espaço da ação e as personagens intervenientes (Nogueira, 2010). Repare-se na sua longa duração (9s) e na total ausência de ação por parte dos nossos protagonistas. Estão os três sentados e alheados do mundo e deles próprios. Estão “cada um na sua”. Do lado esquerdo do enquadramento, temos dois miúdos em cima de um hipopótamo, também eles completamente desligados um do outro. cremos que a ideia deste plano, concebido assim desta forma e com esta longa duração serve para ilustrar que a vida nos subúrbios tem muito tempo que é passado sem nada fazer, relembramos que objectivos e motivações não são propriamente a palavra de ordem dos jovens suburbanos. Este plano irá sofrer um flash a branco suportado por um som imperceptível / incompreensível em *reverse* ilustrando ainda mais a passagem de tempo.

Plano 04 – PGM / passagem de tempo pontuada pelo plano 03 e enfatizada neste plano com o facto da história que o Saïd está a contar já ir avançada.

⁴ Em inglês *establishing shot*

É sabido que Kassovitz não gosta de cortar planos: aliás, ele refere-o diversas vezes no documentário que acompanha a edição especial do dvd analisado. Assim, é fácil de entender a ampla utilização, ao longo do filme, do plano sequência que parece, em alguns casos, levado ao extremo. Na cena escolhida para análise, não existem planos sequência na aceção empírica do termo que, regra geral implica a movimentação da câmara (Nogueira, 2010). No entanto, optamos por fazer esta referência porque o plano comporta variadas unidades de ação ao longo da sua duração (Nogueira, 2010). Fruto dessa mesma longa duração (26'') e da pouca ação captada (os três protagonistas estão sentados), o plano acaba por fazer com que a ênfase seja toda colocada no diálogo / monólogo do Saïd, ainda que o mesmo possa ser francamente desinteressante, mesmo para os seus amigos. Neste plano, Saïd conta como esteve com uma rapariga, mas a forma pouco convincente como o conta, muito mais preocupado em exultar a sua performance e sublinhar como os vizinhos se queixaram, faz-nos não acreditar no que ele está a dizer uma vez que está claramente a adoptar uma posição "gabarolas". Aqui acreditamos que o facto de o plano ter uma duração longa e de estarmos com uma grandeza de plano geral médio (PGM), que é posteriormente alterada, primeiramente por uma panorâmica horizontal no sentido esquerda > direita seguida de um travelling de aproximação aos nossos protagonistas é crucial à nossa interpretação. A ver, esta junção de movimentos resultam num novo enquadramento que vem tornar-nos cúmplices de Hubert e Vince, que gozam com Saïd, dizendo-lhe que tudo aquilo que ele acabou de contar são balelas. Se a ideia é que nos subúrbios há muito tempo para matar, então esta cena e em particular este plano ilustram-no particularmente bem. Por outro lado, o fazer-se notar e destacar-se dos demais sendo de alguma forma reconhecido é uma das coisas que os jovens suburbanos (e não só) procuram. Cremos que aqui Saïd faz os possíveis para atingir esse destaque e reconhecimento pelos amigos e até por nós espectadores. Embora não seja muito bem-sucedido.

Plano 05 – Contrapicado / A inferioridade dos jovens nos subúrbios

Neste plano, a carrinha com o jornalista volta para trás e a perspectiva que nos é dada é a perspectiva que Vince, Hubert e Saïd terão deles. Aqui, usando um ângulo de câmara contrapicado em que a câmara é colocada a um nível inferior ao motivo / sujeito da ação, é dada uma particular importância aos jornalistas, uma vez que se encontram num plano mais elevado. Este tipo de ângulo de câmara vem reforçar a importância do motivo / sujeito que é assim enquadrado (Nogueira, 2010) (Journot, 2005) e, neste caso específico, o facto de haver umas grades a separar ambos (jornalistas / protagonistas) marca ainda mais essa separação enfatizando a inferioridade dos últimos.

Plano 07 - panorâmica de correção e Traveling / todos como um só

No que diz respeito a movimentos de câmara, parece-nos particularmente relevante o plano 07. Descrevendo o plano, ele começa com o acompanhar do Saïd até que este para ocupando o primeiro plano, "enchendo o ecrã" numa pose desafiadora para os repórteres enquanto que, no fundo, em segundo plano, o bairro "vive". Há pessoas a falar encostadas a um dos prédios e na porta desse mesmo prédio uns miúdos aparentam sair mas acabam por parar a conversar. Nesse mesmo prédio, uma série de janelas estão abertas e numa delas encontramos um morador. No outro prédio, apenas uma janela aberta com um morador à espreita. À medida que a troca de palavras entre os repórteres e Saïd se vai intensificando, vemos Hubert a levantar-se e a dirigir-se para ele mas, com muito mais impacto, vemos Vincent a aparecer rapidamente por trás de Saïd e a disparar aos repórteres uma pergunta. Embora o olhar dos três esteja colocado por cima da

câmara (já sabemos que os jornalistas estão num plano mais elevado), a realidade é que a câmara enquadra os três amigos num contrapicado ligeiro, dando-lhe algum peso. Esse peso torna-se, estranhamente, mais pronunciado quando a câmara se afasta deles. Teoricamente deveriam perder importância ao verem a sua escala reduzida no ecrã. Regra geral, ao afastarmo-nos do sujeito de ação, ele perde preponderância mas o facto de agora estarem os três juntos e o movimento de travelling começar ainda com Hubert a assumir a sua posição e originar movimentações nos três em direção aos jornalistas faz com que a nossa interpretação seja a de os três amigos a formar um bloco sólido contra o mundo. Cremos que o facto de, no final do plano, os três amigos formarem uma “parede” entre os jornalistas e o bairro, não é accidental. Afinal é o seu bairro e jornalistas não são bem-vindos.

Plano 14 – Som / tudo como dantes

O último plano desta cena é como um voltar a zeros. Os jornalistas tão depressa chegaram como se foram embora e os nossos “amigos” acabam por voltar à sua vida. Ouvem-se os barulhos do bairro e uma música oriunda de uma das casas. Os três acabam por se afastar e sair mesmo do espaço físico onde se encontravam. É claro que a irreverência não deixa de estar patente, os três “saltam o muro” em lugar de utilizarem a saída do parque infantil à medida que Hubert explica o que é Thoiry.

CONCLUSÕES

Parece-nos claro que as técnicas cinematográficas empregues por Kassovitz são um elemento crucial na forma como retemos e nos recordamos deste filme. Daí talvez a associação mental que é feita quando falamos do “O Ódio” seja a de uma imagem / plano específico. Cremos que essa associação não é feita por acaso, ela acontece por uma utilização e domínio da componente técnica perfeitamente enquadrado com a realidade suburbana que se propunha representar. Através de um trabalho de captação de imagem cuidado, seja na escolha de enquadramentos, ângulos e movimentos de câmara e de sonoplastia são, como vimos anteriormente, despertadas no espectador variadas emoções. Estas emoções despertadas pela componente técnica não são, obviamente, elementos isolados. Mas o exercício de as estudar isoladamente permite-nos compreender mais facilmente o seu contributo na obra final. Assim numa cena “menor” do filme é-nos estimulada a empatia com os protagonistas no seu sentimento de estar perdido através da grandeza do plano e a sua duração (plano 02). Somos levados, através de uma panorâmica e de um pequeno travelling, a ser mais um no grupo e a não acreditar na história que o Saïd nos conta (plano 04). Sentimo-nos pequenos ao olhar para uma carrinha de jornalistas num plano mais elevado que o nosso (plano 05). E somos enormes e funcionamos como um só quando os nossos amigos estão por perto (plano 07). Por último, habitamos este bairro e ele é mesmo nosso, não haja dúvidas (plano 14).

BIBLIOGRAFIA

- Carvalho, P. d. (2010). Gangues de rua em Luanda: de passatempo a delinquência. (M. d. Guerreiro, Ed.) Sociologia, Problemas e Práticas, 63, 71-90.
- Geffroy, B. (Realizador). (2005). Les 10 ans de La Haine [Filme]. França.

-
- Journot, M.-T. (2005). Vocabolário de Cinema (Arte & Comunicação ed.). Lisboa, Portugal: Edições 70.
- Rossignon, C. (Produtor), Kassovitz, M. (Escritor), & Kassovitz, M. (Realizador). (1995). La Haine [Filme]. France.
- Rossignon, C. (Produtor), Kassovitz, M. (Escritor), & Kassovitz, M. (Realizador). (1995). La Haine [Filme]. França: The Criterion Collection.
- Maffesoli, M. (1998). O tempo das tribos - O declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro, Brasil: Editora Forense Universitária.
- Mauger, G. (02 de Maio de 2011). Rito de Passagem ou Delinquência: Porque as Gangues Atraem os Jovens. Obtido em 30 de Setembro de 2013, de Le Monde Diplomatique Brasil: <http://www.diplomatique.org.br/artigo.php?id=929>
- Nogueira, L. (2010). Manuais de Cinema III - Planificação e Montagem. Covilhã: Livros LabCom.
- Vincendeau, G. (08 de Maio de 2012). The Criterion Collection. Obtido em 26 de Setembro de 2013, de La haine and after: Arts, Politics, and the Banlieue - From the Current - The Criterion Collection: <http://www.criterion.com/current/posts/642-la-haine-and-after-arts-politics-and-the-banlieue>