Não Me Deixe nos Créditos Finais

Na tela, eles podem esconder tudo.
Entre nós, cada vez menos.



Laura Bellini

Não Me Deixe nos Créditos Finais

Na tela, eles podem esconder tudo. Entre nós, cada vez menos.

Laura Bellini

ROMANS

ISBN: 9788384905661

ALL-IN Rafał Płonkowski



ÍNDICE

INTRO 4

Capítulo 1 - As condições que não estavam no contrato 10

Capítulo 2 - Fora de quadro 20

Capítulo 3 - Entre a imagem e a verdade 31

Capítulo 4 - As coisas que não enquadramos 41

Capítulo 5 - Limites que vale a pena conhecer 50

Capítulo 6 - Um momento sem cortes 59

Capítulo 7 - O que fica fora do enquadramento 69

Capítulo 8 - A luz na casa de outra pessoa 80

Capítulo 9 - O risco de dividir o mesmo enquadramento 94

Capítulo 10 - Sem créditos finais 106

Capítulo 11 - Uma manhã sem montagem 115

Capítulo 12 - O nome que desapareceu 125

Capítulo 13 - O preço de um nome 136

Capítulo 14 - Nem tudo pode ficar em silêncio 145

Capítulo 15 - Tudo o que você não me contou 156

Capítulo 16 - A distância entre nós 168

Capítulo 17 - A vida fora do mesmo enquadramento 178

Capítulo 18 - Um lugar à mesa 188

Capítulo 19 - Nomes lado a lado 198

Capítulo 20 - O último crédito 208

INTRO

Em Cracóvia, até a chuva parecia fazer parte da programação do festival. Escorria pelas altas janelas do cinema em filetes finos, borrando as luzes dos letreiros de neon e os reflexos das pessoas que, desde cedo, circulavam entre sessões, debates e encontros profissionais. No foyer, o ar estava impregnado do cheiro de casacos molhados, café recém-passado e papel dos catálogos recém-impressos. Eu carregava o laptop debaixo do braço e, no bolso do blazer, um pendrive com um trecho de noventa segundos de um filme que poderia abrir algumas portas para mim, desde que eu conseguisse mostrá-lo à pessoa certa.

Eu não tinha vindo até ali em busca de inspiração. Tinha vindo atrás de uma decisão.

Às nove da noite, encontraria uma produtora que estava procurando uma montadora para um documentário de longa-metragem. Ela não prometia um emprego fixo nem grandes quantias de dinheiro. Prometia algo consideravelmente mais valioso: meu nome no contrato, autonomia na sala de edição e a possibilidade de conduzir o filme desde a primeira versão até a cópia final. Depois de tantos anos trabalhando em projetos nos quais meus cortes salvavam as ideias dos outros, eu finalmente queria receber um trabalho que pudesse assinar sem que a palavra "colaboração" aparecesse em letras miúdas ao lado do meu nome.

Eu havia preparado uma apresentação, uma amostra curta do meu trabalho e três frases que não pretendia suavizar. Não queria dizer que era flexível, disponível e

capaz de trabalhar sob pressão. Qualquer pessoa que já tivesse me entregado horas de material na última hora sabia disso. Queria dizer que sabia encontrar uma história no caos dos outros, mas que não precisava, por causa disso, entregar a outra pessoa o direito de decidir como aquela história seria contada.

Sentei-me a uma pequena mesa encostada na parede, abri o laptop e assisti mais uma vez ao trecho que pretendia apresentar. Não era uma sequência espetacular. Não havia música conduzindo o espectador em direção à emoção, nem uma frase de efeito que pudesse ser recortada para um trailer. Havia apenas uma mulher organizando as fotografias deixadas pelo pai falecido, um longo momento de silêncio e sua mão suspensa sobre uma das imagens. Eu havia mantido aquela pausa, embora o produtor do projeto anterior tivesse pedido que a encurtasse. Era justamente naquele intervalo que a protagonista deixava, pela primeira vez, de fingir que sabia o que estava sentindo. Era o tipo de decisão criativa pela qual eu queria responder com meu próprio nome.

O encontro com a produtora ainda não estava garantido. Ela tinha outras duas pessoas para conhecer, e seu documentário poderia conseguir financiamento ou acabar parado na fase das promessas. Mesmo assim, eu preferia arriscar uma conversa sobre um trabalho do qual poderia participar de verdade a aceitar mais uma encomenda cuja única finalidade fosse salvar o prazo de outra pessoa. Ao longo dos anos, aprendera que a independência raramente chegava acompanhada de grandes declarações. Às vezes, começava com uma única frase no contrato, com o direito de aprovar a versão final ou simplesmente com alguém perguntando sua opinião antes de tomar uma decisão.

Eu estava justamente verificando o áudio nos fones de ouvido quando ouvi aplausos vindos da sala de projeção. A sessão havia terminado. Na tela, apareceram os créditos com os nomes da equipe, e levantei os olhos quase por reflexo. Entre eles, reconheci o nome de Rufin Gaj.

Eu conhecia aquele nome antes de conhecer o homem que o carregava. Ele aparecia nos créditos de um documentário que eu havia montado dois anos antes, um filme produzido às pressas, com imagens gravadas em diferentes épocas do ano e um protagonista que detestava repetir as mesmas frases. Rufin era o responsável pela fotografia. Eu havia transformado centenas de horas de gravações em uma narrativa que finalmente tinha começo, meio e fim. Trabalhávamos separadamente, trocando observações por intermédio do produtor. Nunca tínhamos nos encontrado pessoalmente.

Naquela época, o filme recebera convites para algumas exibições, e Rufin concedera algumas entrevistas. Eu me lembrava de uma delas porque a jornalista havia perguntado como a equipe conseguira preservar um ritmo tão íntimo na narrativa. Ele respondera que a câmera estivera próxima das pessoas e que o próprio material lhe indicara onde era preciso permanecer por mais tempo. Não havia mentido. Mas também não havia contado toda a verdade.

Naquele momento, considerei aquilo um detalhe, um daqueles atalhos profissionais que não deveriam pesar mais do que uma cena bem montada. Depois, vi meu nome deslocado para o fim da lista de créditos, acompanhado de um agradecimento pela consultoria, enquanto apareciam ali os nomes de várias pessoas que haviam passado muito menos tempo naquele projeto do que eu.

Não pretendia voltar àquela história. Não tinha ido a Cracóvia por causa dela.

Saí do foyer e fui para o corredor, procurando um lugar mais tranquilo onde pudesse ouvir novamente o trecho do filme. Perto da entrada da sala, havia um pequeno grupo de pessoas. Alguém conversava sobre fotografia, outra pessoa tentava marcar uma entrevista. Rufin estava no centro, com um microfone na mão. Consegui vê-lo por apenas alguns segundos, entre os ombros de duas pessoas: alto, usando uma camisa escura e com uma câmera pendurada no ombro, como se nem mesmo durante um festival quisesse se separar completamente do trabalho.

Ele falava com calma, sem precisar elevar a voz para conquistar a atenção de ninguém. As pessoas o escutavam.

Não parecia alguém que precisasse se esforçar para ser notado. Não gesticulava exageradamente nem procurava aprovação depois de cada frase. Quando alguém da plateia fez uma pergunta, esperou que os murmúrios diminuíssem antes de responder. Eu me lembrava da paciência que demonstrava nas gravações, especialmente diante de tomadas que outras pessoas considerariam perdidas. Na época, tinha interpretado aquilo como uma qualidade profissional. Agora, me perguntava se ele era igualmente paciente ao ouvir as pessoas cujo trabalho não podia ser visto na tela.

— O mais importante é confiar no material — disse ele. — Quando alguém tenta controlá-lo por tempo demais, deixa de enxergar aquilo que realmente aconteceu.

Parei, embora não tivesse a intenção de fazê-lo. Eu conhecia aquela ideia. Às vezes, dizia praticamente a mesma coisa, embora com outras palavras. Na sala de

edição, aquilo tinha um significado muito concreto para mim: não se podia atribuir a um personagem emoções que ele não havia demonstrado, nem suavizar suas contradições apenas porque elas ficariam ruins em um trailer. Na boca de Rufin, porém, soava como um princípio que qualquer pessoa suficientemente próxima de uma câmera poderia reivindicar como seu.

Virei-me antes que algum integrante da organização tivesse a oportunidade de me reconhecer. Na tela do celular, havia uma mensagem da produtora: "Já estou aqui. Avise quando puder descer até a cafeteria".

Respondi que chegaria em dez minutos. Em seguida, abri novamente a apresentação e conferi o arquivo. Tudo funcionava perfeitamente. Eu tinha um plano, tinha o material e não precisava permitir que alguém do meu passado decidisse como seria aquela noite.

O celular vibrou outra vez.

Dessa vez, não era a produtora. O número era desconhecido, mas a assinatura no final da mensagem não deixava dúvidas.

"Paloma, aqui é Rufin Gaj. Sei que você está no festival. Gostaria de conversar sobre um filme que precisamos terminar. Você teria uma hora disponível amanhã?"

Li a mensagem duas vezes.

A palavra "precisamos" era bastante ousada para alguém com quem eu ainda não havia trocado uma única palavra pessoalmente. Eu não sabia de onde ele tinha conseguido meu número. Tampouco entendia por que imaginava que, depois do que acontecera com o documentário anterior, eu teria algum interesse em voltar a trabalhar em um projeto associado ao nome dele.

Eu poderia simplesmente não responder. Poderia apagar a mensagem e descer para o encontro pelo qual tinha vindo a Cracóvia.

Em vez disso, olhei mais uma vez na direção da sala. Rufin estava terminando uma conversa com um dos organizadores. Por um instante, seu olhar percorreu o corredor e parou em mim. Ele não sorriu nem fez qualquer gesto de cumprimento. Apenas me observou, como se esperasse para descobrir se eu permitiria que se aproximasse.

No bolso, eu carregava um pendrive com o meu próprio futuro. Na tela do celular, havia uma proposta capaz de complicá-lo. Não pretendia entregar a ele nem uma coisa nem outra sem antes conversar.

A verdadeira questão era se eu conseguiria ouvir um homem a quem, uma vez, já havia permitido contar a história do trabalho de outra pessoa como se ela pertencesse exclusivamente a ele.

Capítulo 1 - As condições que não estavam no contrato

Na manhã seguinte, Cracóvia tinha cheiro de pedra molhada e café comprado às pressas. Cheguei ao centro do festival mais cedo do que havia planejado, porque não gostava de começar conversas importantes tendo de me justificar por cinco minutos de atraso. Tinha dois encontros pela frente. O primeiro seria com uma produtora que poderia me oferecer a montagem independente de um documentário de longa-metragem. O segundo, com Rufin Gaj, um homem cujo nome já não deveria exercer qualquer influência sobre minhas decisões profissionais. Pelo menos era isso que eu repetia para mim mesma enquanto passava pelas portas de vidro que davam acesso à sala de projeção.

Não respondi à mensagem dele. Não porque não conseguisse encontrar as palavras certas, mas porque não pretendia negociar por telefone com alguém que sequer havia explicado o que esperava de mim. Às nove e meia, eu tinha quarenta minutos livres. Era esse o tempo que poderia lhe conceder. Nem um minuto a mais.

Encontrei-o em uma pequena sala de workshops, no primeiro andar. Estava sentado à mesa coberta por uma toalha preta, diante de um laptop e duas xícaras de café. Não se levantou bruscamente quando entrei. Primeiro, fechou a janela de visualização do material e depois afastou a cadeira à sua frente.

— Paloma Lis.

— Rufin Gaj.

— Que bom que você veio.

— Ainda não decidi se isso é bom.

Ele sorriu discretamente, como se esperasse exatamente aquela resposta.

Tinha quarenta e um anos, embora, à primeira vista, fosse difícil determinar sua idade. Não parecia alguém tentando se agarrar à juventude, tampouco alguém particularmente preocupado com a passagem do tempo. Os cabelos escuros estavam penteados para trás de maneira displicente, com alguns fios mais claros nas têmporas. A camisa estava aberta na altura do pescoço, com as mangas dobradas até os antebraços. Também reparei nas mãos. Eram tranquilas, sem gestos desnecessários, como as de alguém acostumado a trabalhar com equipamentos que não podiam ser tratados de qualquer maneira.

— Quarenta minutos? — perguntou.

— Trinta e oito. Reservei dois minutos para ir embora.

— Entendi. Vou tentar não desperdiçar nenhum.

Não respondi ao comentário. Sentei-me, coloquei o laptop sobre a mesa e tirei meu caderno da bolsa. Não pretendia fingir que aquele encontro era uma conversa informal. Se ele queria trabalhar comigo, deveria saber desde o início que eu estava interessada em questões concretas.

— Que filme?

Ele virou a tela na minha direção.

No monitor apareceu a fotografia de um pequeno cinema. Fachada vermelha, letreiro desbotado, dois cartazes nas vitrines. Acima da entrada, havia uma inscrição: ŚWIT. O edifício parecia esperar havia muito tempo por uma reforma que ninguém mais pretendia realizar.

— O título provisório é "A Última Sessão" — disse Rufin. — Um documentário sobre Irena Wolska. Ela trabalhou durante trinta e oito anos como projecionista em um pequeno cinema no sul da Polônia. Agora, o prédio será vendido. O proprietário rescindiu o contrato, e a última sessão aconteceu no fim do verão. Restaram as lembranças dela, o arquivo e alguns meses para decidir o que fazer com toda uma vida ligada àquele lugar.

— Quando vocês filmaram?

— Durante oito meses. Com algumas interrupções. Temos cerca de quarenta horas de material, gravações de arquivo, fotografias e conversas com pessoas que frequentavam o cinema.

— E o que vocês não têm?

Por alguns instantes, ele ficou olhando para a tela.

— O final.

A resposta foi honesta. Ele não tentou dizer que o filme estava praticamente pronto e precisava apenas de alguns retoques. Ainda assim, havia algo em seu rosto que sugeria que o problema era mais complicado do que a ausência de uma cena final.

— Por que eu?

— Vi seus trabalhos mais recentes. Principalmente "O Silêncio do Outro Lado". Gostei do fato de você não explicar tudo ao espectador. Deixou espaço para as coisas que a protagonista não conseguia dizer.

Não esperava que ele conhecesse aquele filme. Era um projeto pequeno, exibido em alguns festivais e mostras, cujo produtor passou boa parte do tempo preocupado com o fato

de o material ser silencioso demais para um público acostumado a cortes rápidos.

— Você conhece meu nome por causa daquela produção ou realmente assistiu ao filme?

— Assisti.

— Inteiro?

— Duas vezes.

Ele não parecia estar dizendo aquilo apenas para me convencer. Mesmo assim, não pretendia tratar um elogio como argumento suficiente para aceitar um trabalho.

— Nesse caso, você sabe que não monto filmes seguindo soluções prontas de outras pessoas.

— É exatamente por isso que quis conversar com você.

Encostei as costas na cadeira.

— Vamos começar pelo seguinte: não estou procurando trabalho a qualquer custo. Tenho uma reunião sobre outro projeto. Se aceitar sua proposta, preciso saber se terei influência sobre o filme ou se apenas farei a montagem seguindo instruções.

— Quero que você construa a estrutura narrativa.

— Isso não é uma resposta.

— Por quê?

— Porque uma estrutura pode ser construída e depois entregue para cinco pessoas que acreditam saber mais do que você e querem modificá-la. Quero saber quem toma as decisões finais e quem assume a responsabilidade por elas.

Rufin fechou o laptop.

— A produtora é responsável pelo financiamento e pela distribuição. A direção e a fotografia ficam comigo. Não vou

fingir que não tenho opiniões sobre um filme que ajudei a construir durante oito meses. Mas não estou procurando alguém que apenas execute minhas ordens.

— E se eu achar que sua cena favorita não funciona?

— Vou querer saber por quê.

— E se, depois da conversa, eu continuar querendo removê-la?

— Então teremos um problema para resolver.

— Parece o anúncio de muitas noites desagradáveis.

— Não prometo uma colaboração fácil.

Ele disse aquilo sem sorrir. Foi justamente essa resposta que me fez, por um momento, parar de pensar em ir embora. Não tentou me vender a imagem de uma equipe perfeita, na qual todos se entendiam sem precisar conversar. Sabia que as pessoas tinham opiniões diferentes e que trabalhar em um filme às vezes significava defender decisões que a outra pessoa não queria aceitar.

— Mostre o material — pedi.

Rufin iniciou a reprodução.

Vi Irena Wolska sentada na última fileira de uma sala vazia. A mulher tinha cabelos curtos e grisalhos, um suéter escuro e as mãos entrelaçadas sobre os joelhos. Não olhava para a câmera. Contava que, durante anos, conhecera os ruídos do projetor melhor do que o som do próprio carro. Lembrava-se das pessoas que iam ao cinema nos primeiros encontros, das crianças que adormeciam durante as sessões e dos homens mais velhos que sempre compravam ingressos para o mesmo assento.

O material era bom. Não apenas tecnicamente. Rufin sabia posicionar a câmera de uma maneira que fazia as

pessoas esquecerem que estavam sendo observadas. Percebi isso na forma como Irena movimentava as mãos enquanto falava sobre os antigos funcionários do cinema. Ela não estava representando para a lente. Simplesmente conversava.

Depois surgiu uma tomada da cabine de projeção vazia. A câmera percorria lentamente a parede, parava diante de um projetor antigo e permanecia ali por vários segundos. Ouvi o som de uma película sendo movimentada, embora a imagem já não mostrasse o equipamento em funcionamento.

— Por que você manteve o som? — perguntei.

— Porque foi a última vez que o projetor funcionou.

— Mas a imagem é do dia seguinte.

— Exatamente.

— Então o som vem de outra gravação.

— Sim.

— O espectador sabe que você juntou as duas coisas?

— Não precisa saber de tudo.

Olhei para ele por cima da tela.

— Não precisa saber de tudo, mas não deve ser induzido ao erro.

— Não estou tentando enganar ninguém. Queria preservar a sensação de que aquele lugar ainda está vivo.

— Só que ele já não está vivo dessa maneira. Se você quer contar uma história sobre memória, pode manter o som. Se quer fingir que o projetor continua funcionando, está fazendo outra coisa.

Ele não respondeu imediatamente. Rebobinou a gravação, assistiu novamente ao trecho e depois congelou a imagem na tela escura.

— Nunca tinha olhado para isso dessa maneira.

— Nesse caso, ainda bem que você não terminou o filme.

Ele se recostou na cadeira. Por um instante, tive a impressão de que estava prestes a se defender, mas, em vez disso, empurrou o laptop na minha direção.

— Anote essa observação. Quero guardá-la.

— Ainda não trabalho para você.

— Eu sei.

— E não concordo que trate minhas observações como uma consultoria gratuita.

— Nesse caso, vou pagar pela consultoria, se ela acontecer.

Sorri discretamente. Pela primeira vez desde o início da conversa, senti que não precisava vigiar cada palavra. Rufin conseguia aceitar uma discordância sem recorrer ao silêncio demonstrativo, algo mais raro do que deveria ser no meu meio profissional.

Ainda tínhamos vinte minutos. Perguntei sobre a produtora, o orçamento, o cronograma previsto para a montagem e os materiais que ainda não havia visto. Ele respondeu objetivamente, embora tenha admitido que duas questões ainda não tinham sido decididas. O filme seria apresentado em um encontro da indústria cinematográfica durante o festival, dali a seis semanas. Se despertasse o interesse de uma distribuidora, surgiria a possibilidade de obter financiamento adicional e desenvolver outros projetos. Caso contrário, a produtora teria de decidir se valeria a pena

investir na conclusão do documentário sem qualquer garantia de retorno.

— E o que você espera? — perguntei.

— Quero terminar este filme antes que a gente se esqueça do motivo pelo qual começou.

— Soa bonito, mas não é um plano.

— Quero que as pessoas conheçam Irena, e não apenas a história de um cinema que fechou.

— Nesse caso, você precisa permitir que ela seja mais do que um símbolo do fim de uma época.

— É por isso que preciso de você.

Fiquei em silêncio por alguns instantes. Tentava descobrir se ele realmente entendia o que havia acabado de dizer ou se simplesmente utilizava palavras que soavam bem durante uma conversa sobre cinema.

— Eu não sou o final que está faltando no seu filme, Rufin.

— Não disse que você era.

— Mas é assim que está tentando me apresentar. Como a solução para um problema que você mesmo criou.

— E você está tentando me provar que não posso esperar nada de você.

— Porque ainda não me ofereceu nada que justifique qualquer expectativa.

Dessa vez, ele sorriu de maneira mais evidente.

— É justo.

Levantei-me e fechei o caderno. Tive a impressão de que a conversa havia durado mais de quarenta minutos, embora o relógio marcasse apenas nove e cinquenta e oito.

— Vou enviar uma lista dos materiais que quero ver antes de tomar uma decisão.

— Tudo bem.

— Tudo. Não apenas as cenas que você escolheu.

— Claro.

— E mais uma coisa. Se conversarmos sobre uma colaboração, meu nome precisa constar nos documentos desde o início. Não depois da estreia, não nos agradecimentos e muito menos na última linha dos créditos.

O rosto dele mudou. Foi uma alteração sutil, mas perceptível.

— Não pretendia deixar você de fora.

— Não perguntei o que você pretendia.

Por um momento, ele me olhou sem dizer nada. Depois assentiu.

— Você tem razão. Devemos acertar isso desde o começo.

— Exatamente.

Peguei minha bolsa e caminhei em direção à porta. Ele não tentou me impedir. Só quando coloquei a mão na maçaneta ouvi sua voz.

— Paloma?

Virei-me.

— Sim?

— Não gostaria que você rejeitasse este projeto por causa do que aconteceu no documentário anterior.

— Não rejeito projetos por motivos pessoais.

— Nesse caso, ótimo.

— Mas me lembro muito bem de como foram aqueles créditos finais.

Ele não respondeu. Não precisava. Sabia exatamente do que eu estava falando.

Saí para o corredor e só então me permiti respirar mais profundamente. Ainda tinha o encontro com a produtora pela frente e algumas perguntas sobre o novo documentário anotadas no caderno. Mesmo assim, continuava pensando na imagem do projetor antigo e no homem que conseguira passar oito meses observando uma única história, mas que agora não sabia como terminá-la.

Eu ainda não sabia se queria trabalhar com Rufin. Sabia apenas que ele não era tão fácil de descartar quanto eu havia imaginado.

Capítulo 2 - Fora de quadro

O encontro com a produtora aconteceu pontualmente. Marta Kulesza se revelou uma mulher objetiva, dinâmica e muito mais interessada nas minhas ideias do que na minha disposição para trabalhar durante a madrugada. Conversamos por quase uma hora. Mostrei a ela um trecho da minha montagem, expliquei minha proposta e perguntei sobre os limites da minha responsabilidade. Ainda não recebi um contrato, mas saí com a promessa de uma nova reunião. Foi o suficiente para sentir que tinha ido a Cracóvia em busca de algo mais do que conversas pelos corredores.

À tarde, voltei ao hotel, deixei a bolsa no quarto e verifiquei meus e-mails. Havia uma mensagem de Rufin à minha espera. Não continha nenhuma cobrança nem qualquer tentativa de me convencer de que eu deveria tomar uma decisão imediatamente. Ele havia enviado um link para uma pasta protegida com os materiais, uma lista dos arquivos e uma breve explicação sobre os direitos de utilização das gravações. No final, acrescentara: "Se preferir ver tudo reunido em um só lugar primeiro, amanhã às cinco da tarde estarei na sala de edição, na rua Józefa. Sem compromisso. Você pode vir ou não".

Li a mensagem mais uma vez. Gostei do fato de ele não tentar transformar um convite em uma ordem. Isso, porém, não significava que eu pretendesse aceitar apenas porque ele havia se comportado de maneira decente.

Abri a pasta. Os materiais estavam organizados muito melhor do que eu esperava. Cada dia de filmagem tinha seu próprio diretório, as gravações de áudio estavam identificadas e os arquivos de arquivo haviam sido

separados das imagens contemporâneas. Não havia aquele caos que normalmente precisamos primeiro desvendar antes de começar a pensar no filme. Rufin também havia preparado um documento com uma lista das cenas, mas não incluíra interpretações sobre elas. Apenas indicara os trechos que, na opinião dele, mereciam atenção especial, deixando colunas vazias para minhas observações.

Parei em um dos itens. "Conversa de Irena com a filha — ausência de autorização para publicação do trecho". Abri a anotação. Estava registrado que Irena havia concordado em gravar a conversa, mas, depois de assistir ao trecho, pedira que ele não fosse utilizado no filme. O motivo: uma questão familiar particular.

Não havia nenhum comentário sugerindo que deveríamos convencê-la. Também não existia qualquer indicação de que poderíamos tentar utilizar o áudio sem mostrar as imagens. Havia apenas a informação sobre um limite que a equipe deveria respeitar.

Fechei o arquivo e voltei à lista. Era um detalhe pequeno, mas importante para mim. Eu já tinha visto muitos cineastas tratarem o consentimento dos participantes de um documentário como uma formalidade a ser resolvida antes das filmagens e, depois, considerarem que os interesses do filme justificavam qualquer coisa.

No dia seguinte, fui até Kazimierz. A sala de edição ficava no segundo andar de um antigo prédio residencial. A escada estreita cheirava a madeira e poeira, e alguém havia deixado uma bicicleta encostada na parede do patamar. Rufin abriu a porta antes que eu tivesse tempo de bater pela segunda vez.

— Achei que você chegaria cinco minutos depois — disse ele.

— Por quê?

— O elevador não funciona, e a escada é suficientemente desagradável para fazer qualquer pessoa mudar de ideia.

— Não sou o tipo de pessoa que muda de ideia por causa de uma escada.

— Percebi.

Ele me deu passagem. O espaço era pequeno, mas bem organizado. Havia dois monitores, cadeiras confortáveis, uma estante com discos rígidos e algumas caixas com os materiais devidamente identificados. Perto da janela, havia uma mesinha com uma chaleira elétrica, xícaras e um prato de sanduíches. Não parecia um escritório preparado para receber uma cliente. Parecia um lugar onde alguém realmente passava muitas horas e tentava não esquecer de comer.

— Café ou chá?

— Água está ótimo.

Ele me entregou um copo e indicou o lugar diante do monitor principal. Sentou-se ao meu lado, deixando espaço suficiente entre nós para que pudéssemos trabalhar confortavelmente.

— Conseguiu olhar os arquivos?

— Sim. Você organizou tudo muito bem.

— Acho que esse é o primeiro elogio que recebo de você.

— Não se acostume.