

**FILME CULTURA** — Depois de **O Último Malandro**, em que você homenageou a velha Lapa e seus antigos boêmios, o que desejou fazer agora?

**MIGUEL BORGES** — Toda carreira de cineasta, quando forte, é descontínua e incoerente. Um filme não resulta do anterior, nem por oposição. Se existe uma aparência de conjunto, é reconstituída de trás para diante. Os filmes recentes vão informando os antigos, e quem os observa desse ponto de vista vantajoso pode formular uma opinião folgadamente. Eu, por mim, vigio os reflexos condicionados opinativos que se estabelecem a partir de comparações e desanalogias. Quando vou filmar, vou com a guarda baixa. Levanto o elmo. Afrouxo a barrigüeira. Relaxo a malha. E com isso tenho o olho melhor para surpreender as idéias. Elmo tem viseira, é o diabo. Fazer amor de armadura, igual. Filmar e amar se dão bem, até se confundem. Mesmo quando se trata de ganhar dinheiro, pois aí então a vitória comercial assume uma significação de macheza afirmada e confirmada.

É uma conseqüência da divisão do trabalho: uns sofrem, outros gozam, tanto que uns e outros freqüentemente trocam as posições, como no jogo dos quatro-cantos. O gozo interminável é uma forma de sofrimento, como o sofrimento profundo é uma aparência de prazer, e desenvolvo esta filosofia de cercalourenço porque no cinema se trata de disso mesmo, brincar e chorar, pular e cair. O cinema é uma brincadeira, mesmo quando o cineasta é Godard, que brinca de ser o homem que menos brinca no cinema. No Brasil, a moda, há tempos, é brincar de fazer filmes graves, fundamentais. Há pouco, eram os filmes culturalmente importantíssimos, de esbugalhar o olho, de transir pelo respeito, com certificados de garantia passados nos festivais da França eterna. Hoje, são as tentativas empresariais responsáveis, bem sucedidas, com rendas que atordoam os gerentes de banco, comércio em flor e em imagem de loiras, morenas e mulatas do mais alto gabarito, em benefício do cadastro e do balanço. Todos estão certos e todos estão errados, "that is the question." Rendo minha homenagem a Sandra Barsotti, Vera Fischer, Elsa de Castro, Claudette Joubert, Suely Fernandes, Marlene França, Vera Gimenez, Kate Hansen, jovens belas, admiráveis, atrizes de talento, algumas; talentosas à sua maneira, todas, já reveladas ou ainda reveláveis por unanimidade, como o foi, um dia, Marilyn Monroe. Audazes e audaciosas, tecelãs de uma imagem nova da mulher nacional — nem melhor nem pior, apenas nova — superiores aos filmes, voltas-por-cima de roteiros chauvinistas, direções machonas, produções gravemente masculinas.

Deixei por último a outra Vera, esta Gimenez, que vi ultimamente na tela, muito bonita, elegante, bem penteada, enquadrada e fotografada, à vontade no desempenho, no filme de Carlos Manga, **O Marginal**. O diretor-produtor e os só-

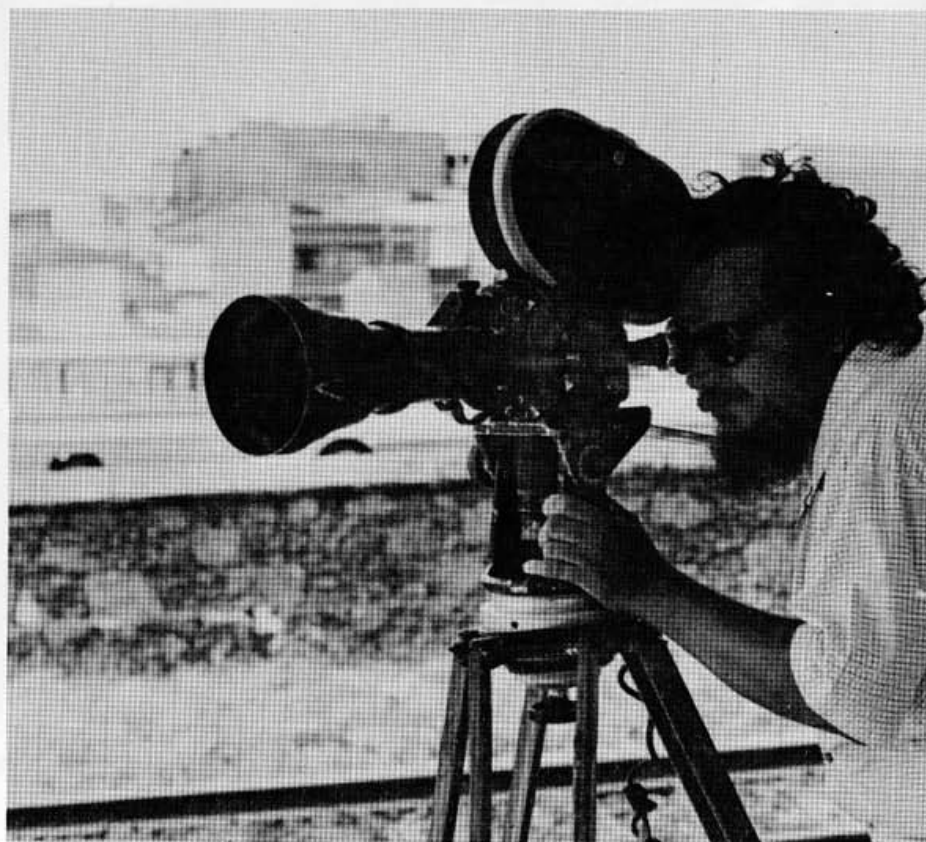
# MIGUEL BORGES

## O Diabo sem susto

A. S.

Após incursionar pela vereda policial (**Canalha em Crise e Perpétuo Contra O Esquadrão da Morte**), pelo sertão (**Maria Bonita, Rainha Do Cangaço**), pela erotomania (**As Escandalosas**), pela homenagem à chanchada (**O Barão Otelo No Barato Dos Bilhões**) e pela boêmia da Lapa (**O Último Malandro**), Miguel Borges descobre agora insuspeitados vínculos com a demonologia, filmando **Delícias De Satã**.

"... esse personagem não pertence ao elenco da peça que estamos levando", adverte o cineasta, contudo, é, de longe, um de seus autores, ele influi na ação em andamento, repercute na cena, não diretamente, em pessoa. Em **Delícias de Satã** utiliza alguns intermediários, dos quais certamente o principal é o fantasma do cangaceiro Forindo Fede-a-Bode, que tem traços de Diabo." FC





Ivan Cândido e Itala Nandi em "Delícias de Satã"

cios Oswaldo Massaini e Tarcisio Meira homenageiam a luz, o foco, a cenografia, o vestuário, os efeitos, o acabamento, e isto em São Paulo, onde grande desconsideração se tem em geral por esses miúdos de cinema. Mas o que seria de Manga e Meira — que se retiraram durante anos para as terras úberes da televisão, enquanto produtores isolados, irresponsáveis, insistiam em filmar e exibir coisas brasileiras, com a ajuda de atores indisciplinados e marginais como o personagem do filme — se esta escória comercial não tivesse durante quase 10 anos mantido em existência a nossa produção cinematográfica, cobrando datas, dando razão de ser ao decreto, pedindo e até obtendo mais? Nem mesmo a Cinedistri realizaria sozinha a tarefa, enquanto os ganhadores de dinheiro passavam aquela década inativos, esperando a invenção de uma maneira de voltar a ganhá-lo, até que os italianos avançaram com a comédia erotomaníaca.

O cinema brasileiro é pendular: o auge da rentabilidade corresponde ao auge do afastamento da criatividade, geralmente promiscuída com as belas-letas, e vice-versa; mas, ao se pilhar num dos pontos extremos, acumula energia inercial para voltar ao outro, com violência, radicalmente. No conjunto e na projeção da economia cinematográfica, é um perde-ganha, um negócio pendular e perdulário que continuará assim até o dia em que possuímos o

nosso mercado interno, quando então surgirão outros problemas, para consolo e edificação dos que não podem passar sem eles, e na realidade sem eles não dá. Forneço exemplos claros: eu mesmo, veja-se, escrevi **Delícias de Satã** antes de **O Último Malandro**, mas o filmei depois, e eis a razão pela qual o que desejei fazer agora foi desejado antes do que fiz primeiro, e aí a colocação do problema já se torna confusa o bastante para que eu desista de resolvê-lo.

Fora de brincadeira: faço o filme que dá para materializar, dentro da minha faixa de interesse, siderado pelo conceito de que pensar é uma travessura, e ganhar dinheiro, um dever. Por isso me apaixona o mundo marginal, onde justamente se expressam as idéias antes de virarem conceitos, formas, normas. Aquilo é um grande mostruário de criatividade humana posta de lado. O mundo dogmático tenta corrompê-lo, envolvê-lo. Na inevitável divisão do trabalho, há que haver quem o respeite e o ame como ele se propõe, mentiroso, tolo, e não como está provado que ele é, emocionante, revelador. Não sei se me faço entender. Aí está porque o meu malandro não parece malandro coisíssima nenhuma. É mesmo o bom, o excelente Ivan Cândido em busca do tipo, com vagar, com prazer, gozando a busca em si. E **Delícias de Satã** faz questão de não assustar ninguém. É realmente um absurdo:

não se dá um único susto o filme todo. E o diabo não vem aqui. Não tem nada que ver com isso.

#### FC — O que é **Delícias de Satã**?

MB — Aproveito a pergunta para explicar que diabo afinal é esse diabo do meu filme. Na mitologia arcaica, o diabo, Satã, Lúcifer, não é o Mal personificado. Helena Blavatsky o define como "o adversário da ignorância". Sua rebeldia é contra o dogma, no plano cósmico, daí a incompreensão que lhe dispensam as religiões populares, dogmáticas não por natureza, mas por hábito — aqui talvez então como uma segunda natureza. Satã, porém, mitologicamente, nada tem que ver com religião, crença ou seita. Nas missas negras e nos sábás ele está tão presente quanto Rivelino no Fluminense. Simboliza o sétimo sentido, a síntese mental. Imagino que se manifesta aos nossos olhos, por hipótese, na explosão das "supernovae", como a estrela S. Andrômeda, na vizinha galáxia, onde chegou a brilhar 10 bilhões de vezes mais do que o Sol. Impaciente, acelerador, ele é como Prometeu, que roubou o fogo dos deuses para dá-lo aos homens. Henrique José de Souza, o maior ocultista do mundo moderno e o homem que melhor entendeu os mistérios do Brasil, mostrou que, como uma das sete consciências cósmicas universais, ele

**"... me apaixona o mundo marginal, onde justamente se expressam as idéias antes de virarem conceitos, formas, normas"**



Ivan Cândido, ator "permanente" de Borges, e Francisco Milani: "Delícias de Satã"

representa a Face do Rigor, pólo equilibrante da Face do Amor. Quando assume seu aspecto rigoroso, atritante, contraditor, pode ser visto, no plano humano, sob uma luz sinistra, e então o vulgo pensa saber porque ele se chama Lúcifer, que no entanto quer dizer, em Latim, "portador de luz". Os antigos romanos conheciam o planeta Vênus por esse nome.

Não quero me alongar mais sem dizer que, como esse personagem não pertence ao elenco da peça que estamos levando, mas é, de longe, um dos seus autores, ele influi na ação em andamento, repercute na cena, não diretamente, não em pessoa. Em **Delícias de Satã** utiliza alguns intermediários, dos quais certamente o principal é o fantasma do cangaceiro Florindo Fede-a-Bode (nota aos exibidores: nem por isso se trata de um "filme de cangaço"), que tem traços do Diabo. Mas é apenas um aspecto remoto de Satã ou Lúcifer, porque estes, excelsos, de uma dimensão muito distante da nossa, para vir aqui necessitam de uma veste, um escafandro, uma espécie de traje dimensional, um aspecto antropomórfico. O povo dá a chave quando usa "simulacro" como sinônimo de fantasma. Não é o Ser em si que aparece na face da Terra, apenas uma simulação dele.

Tomo **O Exorcista** como referência. Escrevi **Delícias de Satã** antes mesmo de sair o livro e verifico que os dois trabalhos estão em pólos opostos — o que significa, bem entendido, que não se anulam mutuamente. A ação de **O Exorcista** se passa diretamente no plano dos resíduos emocionais, o famoso "astral". O diabo que atormenta a menina é também um simulacro, mas de uma personalidade conflitada e poderosa que morreu (deixou o mundo físico, objetivo para nós, paradoxalmente o mais importante de todos, em termos evolucionais) e conservou energia suficiente, em forma residual, para poder realizar a possessão de um corpo, em nossa dimensão (esta freqüentemente se permeia com o astral). É uma trama de pouca ou nenhuma transcendência, em que um resíduo emocional forte simula uma tentativa de continuar vivendo, o mesmo tema-base do final de **Gritos e Sussurros**. A alma penada clássica é o eco forte de uma personalidade extinta. Não tem mente, imita a mente da personalidade de outrora. Não tem existência em si, imita a antiga existência.

Só para o exorcista, o padre velho, a luta com esses resíduos emocionais violentos assume de fato uma importância transcendental.

Ele enfrenta o aspecto sombrio de sua consciência, que lhe barra a entrada no templo individual, interno. Os diabos miúdos que realizam possessões assumem aos seus olhos o papel desse demônio interior. Ao exorcizá-los, franqueia a zona de sombra. Nas ruínas do Iraque — aqui simbolizando o inconsciente em estado caótico — evoca o inimigo. É esclarecedora a imagem em que os dois se defrontam, num plano geral, cada um sobre um ponto elevado, à esquerda o diabo, o aspecto sombrio, a face oculta, à direita o homem, o lado luminoso, o ego consciente, com um abismo entre eles. O padre velho desafia o inimigo para um combate decisivo. O padre jovem é vítima de confusão emocional e ignorância — do personagem e talvez do autor, se é que este não agiu, no caso, por malícia de dramaturgo. O filme ignora que o demônio só abandona a possessa quando dispõe de um outro corpo, um outro veículo, para onde passar. No exorcismo clássico, para facilitar a passagem, põe-se na cena um animal, geralmente um gato. No caso, não há tal, possivelmente em benefício da solução dramática, com o padre jovem, em desespero, oferecendo-se ao demônio e suicidando-se imediatamente com o diabo no corpo.



Cândido e Milani em "Delícias de Satã"

No meu filme estimo a imaginação no rumo do aspecto transcendental da luta pela individualização, o estabelecimento do contato com a fonte das idéias, a centralização e harmonização da vida psíquica em torno do "Self", segundo Jung; o fazer o seu "Avatara", a realização do deus individual e intransferível, segundo Henrique José de Souza. E aproveito a deixa para passar à terceira pergunta, porque **Delícias de Satã**, vou logo avisando, não tem nada de tese, demonstração. Conta uma história, um caso. E os casos, quando bons e bem contados, dizem tudo.

**FC** — Qual a história, quem participou da equipe?

**MB** — Pedro Socó, um cortador de cana, mata o rival, quase por acidente, e, na fuga, vai desfiando um rosário de graças e desgraças, enquanto brada aos céus, interpelando as potestades ocultas sobre as razões de seu sofrimento. A narrativa tem o meu estilo. Não distingo nem discrimino entre o cômico e o dramático, pois o sofrimento é estupidamente engraçado, e o gozo desesperadamente sofrido. O resultado é igual a zero, não há desgraça nem felicidade, apenas vida, essa abstração que se objetiva em casos mais ou menos represen-

tativos da idéia central. Socó, por exemplo, tem vários a contar, o pacto com Florindo Fedea-Bode para a exumação de um tesouro que o surpreende, o duelo com a Cuca debaixo da cumeeira, a aventura com a Mula-Sem-Cabeça — entidade na qual, segundo o testemunho do povo, se transforma a manceba do padre — a descoberta da Mãe d'Água, diferentes aspectos femininos do deus interno, prêmio e castigo ao pecador. Mas este, quando se exime do sentimento de culpa, passa a tomar o sadio pelo sagrado, e vice-versa, e então se dá bem, vai melhor. Vou logo dizendo que esta não é a moral da história, porque isso de moral cada um tem o seu e a sua.

Para realizar **Delícias de Satã** me vali de um elenco versátil e coeso, um leque de talentos. Ivan Cândido, Itala Nandi, Mauricio do Valle (esse mesmo trio está maravilhosamente bem no filme de Marcos Farias e Machado de Assis, **A Cartomante**, já sucesso no Sul), Francisco Milani (um padre Angellini ao mesmo tempo apoplético e cismarento), Roberto Bonfim (ator pela vontade e pelo instinto, um dos nossos melhores), Tina Luísa (morena de fé e de peso), Zezé d'Alice (uma novata, muito bem

na Cuca), mais duas intervenções breves, suculentas, de Wanda Polatchek e Zuca.

Na ficha técnica, destaco cinco nomes: o maestro Remo Usai, realmente o homem que mais entende de música para cinema no Brasil; o associado, Antonio Gibelli, co-produtor respeitador e inteligente, que está entrando firme e forte na produção cinematográfica com uma nova produtora, a Comander, cujo advento saúdo aqui e agora; a cenógrafa e figurinista Cida, responsável, no seu trabalho conjunto com o quarto destaque, o diretor de fotografia Ronaldo Nunes, pelo alto nível de acabamento da imagem do filme, em ambientação, uso das cores, tonificação plástica — são dois profissionais amigos do trabalho e talentosos, a quem muito devo neste filme; e por último, mas não em último lugar, esse profissional universalmente festejado, Juarez Dagoberto, que fez um som direto perfeito. O povo de Volta Grande, Minas Gerais, onde filmamos, foi um grande colaborador, assim como Humberto Mauro, que me desvendou os segredos do lugar, e Alex Viany, que me apresentou a Mauro, com isto me presenteando a chave da cidade, além de me estimular e apoiar por seu apreço. No financiamento, participa a Comissão de Auxílio à Indústria Cinematográfica do Rio.

**“... escrevi ‘Delícias de Satã’ antes mesmo de sair o livro (‘O Exorcista’) e verifico que os dois trabalhos estão em pólos opostos...”**



Maurício do Valle e Itala Nandi

**FC** — Filme novo em vista?

**MB** — Estou preparando um documentário de longa-metragem que, mercadologicamente, parte da alta rentabilidade de **Eram os Deuses Astronautas?** (arrecadou 2 milhões e 300 mil cruzeiros no Brasil, só em 1973, colocando-se como um dos filmes de maior renda no período, e isto se repetiu pelo mercado mundial afora). Será uma reportagem sobre os mistérios mágicos do passado e do futuro do Brasil, com as provas que sei existirem no presente. Vou mostrar de onde vêm os deuses que Erich von Danniken supõe, não sem alguma razão, astronautas, só que eles seriam, “obscurum per obscurius”, intra-astronautas, pois navegam dentro, e não fora, enquanto outros se definiriam melhor como “dimensionautas”, pois se deslocam de uma dimensão para outra. E quem quiser saber melhor, que veja o filme mais tarde. Que o Brasil está programado, e muito bem, desde o tempo em que o Sol se punha onde hoje se levanta, como se dizia na Grande Pirâmide.

Enquanto isso, Osíris Parcifal de Figueiroa me convida para dirigir um filme que escrevi para ele. Gosto de Osiris e do roteiro. Resta falarmos em cifras.



Ivan Cândido e Roberto Bonfim