DOSSIÊS CRÍTICOS

DORAMUNDO

APRESENTAÇÃO

"*Doramundo* é o meu terceiro longa-metragem, depois de um longo período (quase 5 anos) afastado de cinema e ligado à televisão. Meu primeiro filme de longa metragem, *Gamal,* realizado em 1969, foi uma espécie de ingresso desesperado no mundo do longa, depois de tantos anos de luta. O filme, bem recebido pela crítica (inclusive premiado com um "Air France") revelava bem esse desespero ao mesmo tempo em que espelhava o marasmo em que todos nós nos encontrávamos naquela época. O filme pretendia ser uma história realista, de personagens perseguidos num clima de medo e terror, personagens impotentes ante a brutalidade da realidade da época, personagens cuja tônica eram a fuga da cidade, do país, e a fuga de si mesmo. Na verdade, o filme resultou numa metáfora estranha, mal definida, de difícil compreensão, apesar de sua força reconhecida enquanto cinema.

De certa forma, de lá para cá, meu trabalho em cinema tem sido marcado pela tentativa de superação dessa impotência refletida em *Gamal:* a dificuldade de refletir sobre o real e criar uma obra clara a respeito dessa realidade. E nesse sentido, é exemplo o trabalho que desenvolvi junto ao Fernando Pacheco Jordão, Vlado e Gabriel Romeiro no programa *Hora da Notícia,* na Tv Cultura, Canal 2 de São Paulo (de 1972 até 1974). Nesse programa, minha tarefa era a de tomar um assunto do dia e, no mesmo dia, filmar tudo o que fosse necessário para compor um documentário de 3, 4 e até 10 minutos que ia para o ar no mesmo dia. Isso permitiu que eu tivesse um contato diário com a dura realidade da vida numa cidade como São Paulo, seus conflitos, miséria, a alienação dominante, a massificação e *fazendo filmes como resultado desse contato,* numa época

em que as notícias escasseavam e que falar do custo de vida era considerado contestação. Fiz um sem número de filmes sobre todos os problemas mais importantes da vida na cidade: migrantes, transportes, habitação popular, auto-construção, bóias frias, menores delinqüentes (sempre tratados com grande preconceito, na época . . ., pela imprensa em geral), menores abandonados, acidentes de trabalho, alimentação popular, saúde, etc, que me valeu exatamente o contato direto com a realidade da vida concreta da população e a situação concreta do progresso brasileiro.

Quando resolvi voltar ao cinema, especificamente ao longa-metragem, minha intenção era avançar nesse progresso. O cinema brasileiro nesses anos avançara, conquistara mercado, público, a Embrafilme se fortalecera e, como eu, muitos cineastas voltavam ao cinema e à discussão do cinema brasileiro. Começava a surgir o consenso de que era necessário realizar filmes para o mercado, para o grande público, posição que ainda acho correta: a partir de um projeto cultural, trabalhar esse projeto de forma a atingir o grande público, atrair filas, ganhar a confiança do exibidor no filme nacional.

A escolha de *Doramundo* para minha volta ao longa-metragem foi, na verdade, casual. Lendo o livro, fiquei impressionado com a riqueza da situação narrada por Geraldo Ferraz que, numa linguagem de vaivéns, às vezes telegráfica, às vezes como um fluxo, consegue passar para o leitor o aspecto fundamental de seu romance: o clima de morte, medo e a manipulação a que a população está sujeita na história narrada.

Eu estava resolvido a fazer um filme que fosse de um grande trabalho de elaboração, interpretação, re-interpretaçao. No primeiro momento, comecei a discutir o que é que impressionava tanto no livro de Geraldo Ferraz. Para isso comecei a analisar todos os dados fornecidos pela narrativa e, junto com o Vlado, começamos uma pesquisa de realidade que foi desde uma entrevista com Geraldo Ferraz até uma série de entrevistas com ferroviários e mulheres operárias e também várias visitas a Paranapiacaba, cidade ferroviária construída pelos ingleses e local onde se deram os crimes (final da década de 30) que levaram Geraldo Ferraz a escrever seu livro. O que se deu foi que re-encontramos em Paranapiacaba uma realidade muito forte e parecida com tudo o que o romance havia nos passado: os casados com suas casinhas de madeira fornecidas pela Estrada, a fuligem, a neblina dominando tudo, as máquinas ainda do século passado, os solteiros, morando amontoados nos barracões (em seus quartinhos minúsculos), o isolamento de tôda a população, as mortes nos trilhos em acidentes de trabalho. Essa impressão foi muito forte e possibilitou um trabalho duplo: o de analisar aquela realidade e de verificar como o livro nos ajudava a recriar essa realidade: o referencial do filme foi a própria realidade descoberta através do livro; a linguagem do filme foi procurada no livro: os personagens fortes, a estranheza daquela paisagem, a grande quantidade de personagens que cobriam todas as classes sociais em jogo na história, a loucura entremeando tudo como resultado do medo e da dificuldade dos próprios personagens entenderem o que está acontecendo com eles mesmos.

Em *Doramundo,* eu não quis fazer uma metáfora nem uma parábola: eu quis contar uma história possível e que refletisse o mais claramente uma realidade concreta possível, ou seja: as vidas se transformando numa cidadezinha ferroviária num clima de crimes indecifráveis e de uma repressão violenta que os coloca à mercê da polícia e da morte, em 1939. E de como os vários setores da sociedade se colocam num momento desses, qual o seu papel, e a dificuldade de tomar consciência de suas próprias vidas, a dificuldade de entender os fatos. Se o filme ganha foros de universalidade isso deve ser uma conquista do filme, nossa, não uma intenção apriorística de quem, como tem acontecido muito, finge estar falando de uma coisa mas na verdade está falando de outra. Em *Doramundo,* o que está sendo dito é exatamente aquilo que está sendo dito e eu acho isso importante (para mim, pelo menos).

No trabalho final de roteirização, o filme ganhou também uma contribuição importante nesse sentido: a participação de David José, que trouxe um dado novo a essa visão realista do cinema: a verdade do ator. Através dessa discussão, o diálogo foi retomado e cada frase era pensada com uma preocupação que era a preocupação do filme: quando um ator disser uma coisa, ele deve estar pretendendo dizer exatamente aquilo, e não uma pretensa verdade oculta pelo texto; o ator deveria assumir o texto como coisa da vida do personagem, nem que para isso tivesse que alterar o formato do texto. Nossa idéia era e é de que quanto mais profundamente conhecermos um personagem com suas verdades, mais profundamente poderemos conhecer a realidade (universal) em que se insere esse personagem." (João Batista de Andrade)

SUTILEZAS

"Logo às primeiras cenas de *Doramundo,* a apresentação de Cordilheira mergulhada na névoa e a voz quente de um narrador, fica claro que o filme de João Batista de Andrade resolveu perfeitamente o problema da adaptação de obra literária. O filme começa tal como o romance, captando dele o clima, a ambientação de conversa adocicada e cortada pelo amargor do medo: "Onde tantos encontraram a morte".

DORAMUNDO

O livro de Geraldo Ferraz é uma pequena obra-prima, onde o mais importante não é a história dos moços assassinados na cidadezinha do interior paulista, mas sim a maneira de narrar. Considerado por muitos como verdadeiro marco da literatura pós-modernista, *Doramundo* é uma espécie de romance impressionista. Seu estilo desritmado, ousado mesmo, e sua inebriante carga poética ficam resumidos no prefácio de Adolfo Casais Monteiro: "*Doramundo* é um romance de forças primitivas, em que os personagens reais são de fato o sexo, a noite, o medo, as trevas, o ciúme sem amor (. . .) tudo se esbate por entre a névoa permanente que, lá no alto, envolve o povoado sinistro".

Como transpor isto para o celulóide do cinema? João Batista aplicou-se, então, no lado plástico do filme. Chamou um competente fotógrafo, Antônio Meliande, e contratou a cenografia de Laonte Klawa — premiada no último Festival de Gramado, onde *Doramundo* foi laureado melhor filme e melhor direção. Em certos momentos, a iluminaçao chega a deslumbrar, tamanha a valorização da noite, do frio e do nevoeiro. Dentro deste espírito, a mesma dimensão dos gestos e dos diálogos é encaminhada para o ruído dos sapatos no assoalho de madeira, a oleosidade dos ferros dos trens, o suor na testa de Raimundo, o bailado dos mosquitos sob a luz noturna, o bife do prato de Pereira, o vulto de Moura que se esgueira na escuridão.

Elogiavelmente solucionada a questão da ambientação, não foi assim tão feliz a seleção dos episódios. Embora nada disto é da trama original, frustra-se, no filme, a tentativa de supervalorizar a estadia das prostitutas na cidade. Sua citação ao final não funciona como elemento catalizador de maiores emoções. Por seu turno, a personagem de Dona Olga, a costureira, não comunica o fanatismo e o papel de liderança que tem no livro.

O filme — de cuja adaptação participou Wladimir Herzog, de saudosa e nebulosa memória —, trocou a pungência do livro pela contundência, o que chegou a provocar injustificada revolta em Geraldo Ferraz, tendo ele se negado a reconhecer a adaptação, alegando "traição literária". Embora não tão urgente quanto *Barra Pesada* ou *Lúcio Flávio, Doramundo* fala do medo, da tortura, da mancomunação, do arbítrio. A ação se passa no Estado Novo — indicam-no o ano de 1939 e o retrato de Getúlio na parede da delegacia. Num contexto ditatorial, a pequenina Cordilheira é um microcosmo do pensamento extra-judiciário. À vontade do dominador policial — "prender todo mundo, bater em todo mundo" — opõe-se a teoria do dominador econômico — "combater cientificamente as infecções da sociedade", através de

Antônio Fagundes.

uma exótica "biologia social". Ambos os métodos estão impregnados pela injustiça e pela crueldade.

Do lado dos operários amedrontados, a quase total submissão: "cheira mal, mas é preciso respirar para viver". Inseguro, também tomado pelo medo, ronda por ali o delator (Rodrigo Santiago), figura escorregadia, sobre quem se abatem os retalhos da fúria dos injustiçados. *Doramundo* é um filme de sutilezas.

Em meio a esse torvelinho, transcorre o romance entre Raimundo (Antônio Fagundes), um solteiro, e Teodora (Irene Ravache), esposa de Pereira (Rolando Boldrin). Dora e Mundo, dois amantes que concentram em si todas as características das demais vítimas.

Ao fim do romance de Geraldo Ferraz, nenhum dos crimes fica resolvido, nada é esclarecido. Tudo continua mergulhado na ininterrupta noite de Cordilheira. Em debate realizado no Festival de Gramado, o ator Fernando Peixoto (o chefe de polícia de Cordilheira) justificou: "Nossa proposta foi a de não entregar as soluções, não passar ao público alguma coisa resolvida, mastigada".

Intérpretes excelentes, direção extraordinária e perfeita ambientação plástica fazem de *Doramundo* um filme necessário.

Algumas restrições se fazem à trilha sonora de Almeida Prado, por vezes exageradamente épica, e às cenas de violência, cuja força não condiz com a tensão expressionista que as precede.

Alguém poderá tomar como uma certa regressão o fato de João Batista de Andrade, após

os quase vanguardistas *Gamal, o Delírio do Sexo* e *Paulicéia Fantástica,* ter realizado um filme nada experimental. Fica no ar a questão." (Carlos Alberto de Mattos, *Tribuna da Imprensa,* Rio)

O NEVOEIRO

"Quase todas as seqüências de *Doramundo* têm pouca luminosidade. A história do filme ocorre numa pequena cidade do interior paulista cercada de montanhas e espessos nevoeiros. A fumaça das locomotivas e a iluminação indefinida de cenas noturnas contribuem para criar este ambiente melancólico do dia-a-dia dos ferroviários. Seus rostos, cobertos de graxa e carvão, assemelham-se à paisagem e às casas cinzentas. Personagens e cidade convivem com a mesma experiência inexplicável — os súbitos assassínios — que vai perturbar todos os seus valores atávicos e lançá-los fora das fronteiras provincianas contra um pouco da complexidade política de 1939: o mundo sem Dora do Estado Novo, dos interesses econômicos internacionais, das torturas e das prostitutas roliças procedentes da Capital. Os interesses da companhia inglesa, proprietária da ferrovia, desfazem a ordem tradicional.

O retrato de Getúlio Vargas, na clássica pose presidencial, domina a sala da Delegacia e só é percebido pelo inspetor da companhia, que o contempla por alguns instantes. O plano demora poucos segundos, mas o tempo suficiente para revelar o distanciamento crítico da população em face dos acontecimentos. Mais uma vez, o forasteiro — como em tantos outros filmes — é o agente de mudanças, aquele capaz de desencadear conflitos. Mas, em *Doramundo,* o forasteiro (ou seja, o policial contratado pela ferrovia) não tem por objetivo modificar a fisionomia fechada da cidade e de seus habitantes. Estes continuarão mergulhados no nevoeiro, tendo apenas como rumo a fumaça incerta do trem." (Rogério Bitarelli Medeiros, *Jornal do Brasil,* Rio)

TERROR DIFUSO

"*Doramundo* é um estranho filme policial que tem um tom e uma forma absolutamente originais no quadro do cinema brasileiro. Um filme policial em que os assassinos não são bandidos nem marginais, mas operários. Um filme policial que começa como muitos outros; um ambiente, personagens, um cadáver: o enigma está armado, o desenrolar do enredo consistiria em destrinchar o caso, isto é, em descobrir o assassino para voltar ao equilíbrio. Aqui o enigma não se resolve na descoberta de um culpado. Em todo caso, não de um culpado individual; culpado, se há, é o próprio sistema social em que vivem os operários ferroviários nesta pequena cidade dominada por uma companhia inglesa, na época do Estado Novo.

Três aspectos do filme me parecem ter preocupado basicamente o diretor. Criar um clima, e isto é provavelmente o que há de melhor em *Doramundo.* João Batista de Andrade conseguiu criar uma ambientação de opressão difusa; seus personagens vivem no medo de não saber muito bem o quê e não entendem a situação que os envolve. O ambiente noturno, a névoa de Paranapiacaba, pesam também sobre os espectadores. A fotografia de Antônio Meliande é de grande beleza plástica (embora um tanto embaçada na projeção do Cinema I). Sua iluminação acadêmica mas adequada ao tom do filme, dá realce a estes personagens que se movimentam na névoa. Melhor que os personagens, aliás, são as silhuetas, gestos de um policial que mela os dedos com sangue coagulado, uma mulher que se encosta num muro, um jornalista espinhudo que só com o olhar desconfia das informações da polícia. São esses pequenos toques que fazem *Doramundo.*

Outro esforço significativo é a elaboração de um meio de trabalho, o que é raro no cinema brasileiro. A graxa que suja a cara dos atores não é apenas uma maquilagem. As cenas de trabalho não são apenas ambientações para desenvolver uma ação qualquer. O filme cria um ambiente em que o trabalho é a atividade básica dos ferroviários. É ótimo que os trens sejam sempre vistos do lado de fora, ou sejam vistas as máquinas. E só se penetra dentro dos vagões nas seqüências em que são apresentadas ações da classe dominante; a chegada do diretor da companhia inglesa e do espião; a seqüência das prostitutas trazidas pela companhia para resolver o problema dos solteiros.

Outro aspecto de *Doramundo* é a apresentação do sistema social que gera a situação em que se desenvolve o filme. A ação policial que leva a uma situação ditatorial em que todo cidadão é culpado até prova do contrário. A ação da companhia que precisa da polícia, mas cujos interesses entram em conflito com os drásticos métodos policiais. Este aspecto é a racionalização do filme: o clima de terror difuso que abre o filme encontra a sua explicação, que fecha o filme. E este é o aspecto de que menos gosto de *Doramundo,* porque às vezes torna-se demonstrativo (diálogos entre o Flores da companhia e o inspetor Guizot; a indicação precisa demais de que o ferroviário Pereira mata o amante de sua esposa, etc.). Como se a ambigüidade inicial não fosse suficientemente motivadora para o espectador intuir a complexidade da situação, e se perturbar com ela. No final não há mais perturbação porque o equilíbrio racional foi restabelecido. E também essa evolução faz com que os personagens acabem servindo à demonstração e seja deixada de lado a angústia que eles vivem. Neste sentido talvez tivesse sido preferível que na seqüência final — a do jogo de futebol — a câmara não ficasse ao lado dos pro-

motores da festa (os diretores da companhia que oferecem o circo aos seus operários, o que é bastante óbvio), mas ao lado dos espectadores: como eles recebem o circo, como transam angústia, medo e circo?

O personagem que no final do filme acaba tendo maior consistência é exatamente aquele único que não é usado para a demonstração, que não se enquadra no esforço de racionalização do filme: a costureira Olga. É mais rico, é mais intrigante para a gente se confrontar com o quadro social e emocional apresentado por *Doramundo* o comportamento desta mulher que vive ao nível da intuiçao e do cheiro. Ela que sente o cheiro da morte na cidade, ela que identifica operário pelo cheiro. A melhor caracterização que recebe o enigmático espião não é a música estrondosa quando aparece seu revólver, nem a cena óbvia em que ele escolhe um pretenso culpado, mas o fato dele trabalhar como operário e não ter cheiro de operário.

Tem-se a impressão de que dois sistemas dramáticos estão em choque em *Doramundo:* um demonstrativo e racionalizante que acaba vencendo, e outro ambíguo que constitui o que há de melhor no filme. Em *Doramundo,* o que seduz e envolve — e envolve muito — é o medo e o terror difusos, não a sua explicação. Inclusive porque a explicação fica muito aquém e impotente diante do nosso medo e do dos personagens." (Jean-Claude Bernardet, *Última Hora,* SP)

Rolando Boldrin (centro).

SOPRO RENOVADOR

"Do romance de Geraldo Ferraz, João Batista de Andrade extraiu esta obra que, juntamente com *O Jogo da Vida,* insufla um sopro renovador no cinema paulista, depois da opaca efervescência das pornochanchadas. A história passa-se em 1939, na época do Estado Novo, num clima de medo e incertezas — capturado através da atmosfera cinzenta de brumas de Paranapiacaba, representação de Cordilheira, uma cidadezinha montanhosa servida por uma estrada de ferro inglesa. Síntese de suas frustrações e anseios, aflora o amor de Raimundo, um ferroviário da estrada, a Teodora, mãe de um adolescente e mulher de Pereira, maquinista acomodado e sem perspectivas.

À medida que misteriosos assassinatos de trabalhadores solteiros desencadeiam uma aterrorizante investigação policial, aparecem as contradições do lugarejo: um universo concentracionário monótono e fechado sobre si mesmo, de onde ninguém sai ou chega, e sobre o qual paira, onipresente, a estrada de ferro inglesa e sua eminência parda, o Dr. Flores. Sob as asas da companhia, debaixo de uma disciplina férrea e paternalista, vivem seus habitantes: do submisso chefe de estação à costureira, cujos sonhos se perderam na juventude sem casamento e de quem só restou a loucura.

Na reconstituição deste clima, J. B. de Andrade estabeleceu uma narrativa que privilegia mais o lado ético do que o caráter estético do argumento. Utilizando uma expressão francesa, J.B. de Andrade não faz uma *mise-en-scène* — encenação — mas opera uma *mise-en-valeur* — a valorização — do romance de Geraldo Ferraz. Em outros termos, preocupado com os elementos expressivos da trama, o diretor descuidou-se dos recursos de expressão que tornariam mais contundente a sua significação nos dias de hoje. Pode-se dizer, então, que o drama de Cordilheira e seu universo opressivo, o amor de Teodora e Raimundo como possibilidade de escape a esta situação demonstram-se tema e assunto mais amplos do que sua representação cinematográfica.

Este acontecimento não é uma novidade no cinema, nacional ou estrangeiro. Bons argumentos nem sempre fazem um grande filme, enquanto costuma-se ver ótimas idéias desperdiçadas por um tratamento ou uma montagem deficientes. Entre um e outro caso está *Doramundo,* que falha, no entanto, na escolha e direção de alguns atores e na adaptação; ao sobrecarregar o filme de incidentes dramáticos que não conseguem ser

explicados no tempo de sua projeção. O resultado é que o trabalho de João Batista de Andrade tende ao rascunho de um quadro, cujos traços teriam que ser melhor definidos e aprofundados.

Recompondo a ambientação da história — a partir de um trabalho de pesquisa previamente elaborado — o filme não oferece entretanto a sua conseqüente continuidade dramática e se perde muitas vezes, como um policial tradicional, na investigação da autoria dos assassinatos, num esforço para seguir o fio da meada que termina por não levar a parte alguma. Ansia de abarcar de um só olhar todo o cenário do drama e que termina por conduzir a retratos psicológicos mal definidos dos personagens que o compõem. Desejo, talvez, como dizia Jean-Luc Godard, de "colocar tudo num filme", compreensível em quem, depois de muitos anos de carreira, realiza o seu terceiro longa-metragem.

Esforço que restitui a dignidade do mais bem intencionado cinema feito em São Paulo, após anos soterrado pela avalancha das pornochanchadas da *Boca do Lixo,* produtos de terceira linha destinados a preencher o mercado. E no qual se sobressaem — além da seriedade da sua proposta que não chega a se consumar — a excelente e simples cenografia de Laonte Klawa, as performances de Irene Ravache, Antônio Fagundes e Fernando Peixoto, em pequena aparição, sem esquecer a brilhante ponta de David José, também co-autor do roteiro." (Sérvulo Siqueira, *O Globo,* Rio)

ENVOLVIMENTO E AFASTAMENTO

"O interesse por *Doramundo* cresce no instante em que o espectador sai da ação e entra em contato com a estrutura da narrativa, no instante em que, terminada a projeção, a história pode enfim aparecer como uma tentativa de reprodução direta (embora num outro plano) do quadro social que nos é comum. Em outras palavras, o interesse aumenta se o espetáculo consegue fazer com que o espectador se afaste dele, de sua aparência externa, e vá até as intenções do autor, até o impulso que criou a narrativa. Uma boa parte do filme age só no sentido de conquistar a atenção da platéia, colocando-a, ao mesmo tempo, diante de uma história que represente o nosso real e diante de um estilo de representação que possa ser aceito como um olhar verdadeiro. Trata-se de aproximar o espectador dos personagens e desenhar o cenário de modo que ele seja visto como coisa natural, verossímil. Criado este envolvimento, criado o interesse pela ação, é que o filme começa a tratar do que lhe interessa mais de perto, ou seja: examinar o que acontece depois da súbita instituição de uma lei que, a pretexto de manter o progresso e a boa ordem, suspeita de todos. De repente, um policial passa a desconfiar, a vigiar e a prender para investigações todas as pessoas de uma cidadezinha operária, Cordilheira, dominada por uma empresa inglesa. O que interessa é exatamente o que se passa a partir daí, quando a pretexto de reprimir o crime se instalam duas ações paralelas, o controle policial violento e o controle através do, digamos assim, lazer: primeiro o trem com as prostitutas, depois o futebol, meios de distrair as pessoas, afastá-las de qualquer revolta pela violência, voltar ao reinado da calma." (José Carlos Avellar, *Jornal do Brasil,* Rio)

NOSSA CIDADE

"Por um lado, um estudo sociológico: a população (predominantemente masculina) da cidadezinha ferroviária, em 1939, a disputa das poucas mulheres do lugar, o Poder que providencia válvulas de descarregamento das tensões, abrindo bordéis e inaugurando campos de futebol. Por outro lado, um *imbroglio* à italiana: a sucessão de mortes misteriosas que desafiam o espectador a descobrir o assassino, até que o *policial* se dissolve tanto no *social* que a identificação do criminoso (ou criminosos) torna-se irrelevante. De qualquer dos dois ângulos, *Doramundo* contém material rico, mas nem sempre bem explorado. O filme pouco se eleva acima do episódico, da exposição convencional, excessivamente apoiada no roteiro. O clima de reconstituição (de época e de ambiente) é muito bom e há uma cena de grande beleza plástica — a do incêndio do vagão das prostitutas. O grande prêmio do Festival de Gramado, porém, fazia esperar mais do trabalho de João Batista de Andrade." (José Haroldo Pereira, *Manchete)*

PANO DE FUNDO

"Talvez o que mais atraia em *Doramundo* seja o seu pano de fundo. Os recursos que a direção utiliza para bem situar a história são vários: um letreiro especificando o ano (1939), figurinos e adereços de época e, principalmente, planos ilustrativos da geografia de uma pequena estação ferroviária do interior paulista: Cordilheira. O documento não fica, no entanto, apenas na aparência. Preocupa-se, também, em dissecar os mecanismos sociais que atuam sobre a comunidade: as formas de controle da companhia inglesa que explora a ferrovia, a rivalidade entre casados e solteiros numa cidade sem mulheres disponíveis. Na aparente pacatez de Cordilheira surge, no entanto, um fato inesperado: vários solteiros aparecem mortos, presumivelmente assassinados, nos trilhos. A prepotência de um comissário do Estado Novo, chamado pela companhia para esclarecer o caso, só descobrirá o óbvio: os maridos vingam as traições das mulheres a golpes de picareta. Com a

crescente complexidade da narrativa, os personagens surgem pouco a pouco do fundo. Discretamente o espectador toma ciência do triângulo amoroso entre Pereira, sua mulher Teodora e o solteiro Raimundo. Em contraste com o amor calado de Doramundo, manifesta-se a frustração, o ódio e a mesquinhez que une Cordilheira. Sente-se, então, que estas ações e personagens tão fluidas são a imagem escura, não contingente e trágica deste pano de fundo tão exaustivamente mostrado. E quando se sai do cinema, percebe-se que algo de muito forte a beleza da fotografia não captou." (Roberto Ferreira da Rocha, *Jornal do Brasil*, Rio)

FALTA DE FÔLEGO

"Os crimes de Cordilheira — ferroviários, sempre e só os solteiros, espancados com barra de ferro até a morte — semeiam o pânico e a suspeita na cidadezinha. O delegado local, por estar ligado demais aos habitantes, não tem coragem de levar sua investigação às últimas conseqüências. A todo-poderosa companhia inglesa que opera a ferrovia, e que não pode admitir que esse inesperado venha subverter sua ordem interna, faz vir um especialista da polícia federal. E começa um pesadelo de perseguições, torturas e mútuas delações, que vai, aos poucos, correndo a antes pacata Cordilheira.

O filme tirado do excelente romance de Geraldo Ferraz poderia ter sido excepcional, como uma bem urdida história policial que traz dentro de si uma kafkiana alegoria do Estado totalitário. Mas, infelizmente, João Batista de Andrade — que deu uma inequívoca demonstração de talento com *Caso Norte*, de longe a melhor coisa que a televisão brasileira exibiu este ano —, apesar do batalhão de colaboradores com que contou para a elaboração do roteiro (entre os quais Vlado Herzog que, pouco depois, seria vítima de uma situação tão absurda quanto as descritas no livro), não conseguiu levar a cabo as potencialidades da história.

Doramundo começa bem. E em sua primeira meia hora prende bastante a atenção. Batista (ajudado pela bonita fotografia de Antônio Meliande) consegue captar o clima muito especial de Paranapiacaba — onde o filme foi rodado —, com sua neblina e suas casinhas de madeira empoleiradas em íngremes ladeiras; e sugerir com exatidão as tensões básicas — a falta de horizontes, o tédio, a miséria, a insatisfação sexual — que estão na origem dos misteriosos crimes. Mas, à medida que o filme se desenvolve, sua direção começa a perder o fôlego, e ele vai progressivamente perdendo o controle da narrativa.

As situações deixam de delinear-se com clareza. Um interessante personagem como Moura (R. Santiago), por exemplo — que chega a Cordilheira depois que os crimes já começaram, cujo comportamento é muito ambíguo, e que a paranóia coletiva acaba transformando em um bode expiatório — é tão mal explorado, que mal chega a integrar-se no conjunto da história, permanecendo sempre desajeitadamente deslocado. Além disso o filme está cheio de pontos cegos, em que diálogos arrastados, cansativos, fazem a ação estagnar.

Como diretor de atores, aqui Batista de Andrade revela-se também inesperadamente ineficiente. Quem está bem — Armando Bogus (o investigador federal), Fernando Peixoto (o delegado local), Irene Ravache (Dora, um dos pivôs do drama) — é porque está bem por conta própria. O resto do elenco (gente boa de serviço, inclusive) vai tropicando como pode. Rolando Boldrin (o marido de Dora) começa muito à vontade, mas depois vai embrenhando por um estilo melodramático sobrecarregado e meio mexicano. Vale dizer o mesmo de Antônio Fagundes (Raimundo, o amante) que, lá pelas tantas, tem até de cambalear e agarrar-se às paredes para demonstrar que está sentindo remorsos por ter entregue o amigo à polícia.

A isso, junte-se uma trilha sonora aberrante, que torna um verdadeiro martírio assistir a certas partes do filme. Os diálogos em som direto — especialmente uma longa e enfadonha seqüência no botequim — são gritados demais; e têm de competir, quase todo o tempo, com os estridentes ruídos da ferrovia, abusivamente utilizados (em alguns pontos eles são tão altos que simplesmente não dá para entender o que os atores estão dizendo). Tudo isso coroado pelo redundante comentário musical de Almeida Prado, uma coisa modernosa e de mau gosto, empregada de forma bobamente óbvia (gênero acordes sinistros cada vez que aparece um personagem que, no decorrer da história, terá final trágico).

Se apesar disso tudo, ainda há coisas em *Doramundo* que chegam a convencer, é porque o apólogo de Geraldo Ferraz é tão bom, que consegue sobreviver até a um roteiro frouxo, uma encenação capenga, uma direção equivocada." (Lauro Machado Coelho, *Jornal da Tarde*, SP)

VISÃO HISTÓRICA

"O que me atraiu no romance foi um certo marasmo de uma situação social e política que ficava muito clara para o leitor, e a manipulação a que toda a população da cidade estava sujeita. Cordilheira é na verdade a cidade de Paranapiacaba e realmente as mortes estranhas aconteceram. Em 1939, a polícia investiga as mortes sem o menor respeito a qualquer individualidade. O que transparece é o clima onde a verdade social é oculta pelo medo das pessoas, pelo silêncio que resulta disso, pela confusão que criaram em suas cabeças, pela falta de confiança generalizada, que acaba dando a impressão de uma situação intei-

Denise de Vecchi e Rodrigo Santiago.

ramente sem saída. O que procurei fazer foi tentar buscar não uma reflexão sobre esse marasmo, que se vive hoje, inclusive, mas tentar recuperar uma visão histórica de como se chega a esse ponto. Tentar uma historicidade. Verificar como nós entramos nessa situação e quais são os interesses que levam a ela. Nesse sentido, *Doramundo* é um filme extremamente construído, posso até dizer cerebral. *Doramundo* é construído a partir de uma situação de normalidade, que é quebrada não pelas mortes, mas pelos interesses da companhia inglesa em resolver rápido a situação. (. . .)

Em nenhum momento abandonei a história de amor, que dá inclusive nome ao filme. No filme, o que acontece é que ela aflora com mais vigor, justamente por causa dos crimes. Não fosse assim, seria um caso de amor banal, como centenas de outros. E no miolo da história vamos encontrar a seqüência da explosão desse amor, o encontro amoroso de Teodora e Raimundo, quando os personagens fazem a ligação de seus nomes. Isso, no livro, vem no final. Eu não falei só do amor dos dois, mas criei uma estrutura para os dois. Podemos dizer que, de forma geral, o filme obedeceu à seguinte estrutura:

Os fatos: Na cidadezinha tranqüila de ferroviários surgem as mortes estranhas. Elas ficam entre o cotidiano da população ou como resultado de assassínios misteriosos. A situação muda quando a companhia resolve apressar as investigações temendo a repercussão negativa e antiinglesa;

A Ação: Sem o interesse da companhia, os crimes poderiam ser investigados normalmente. Mas ela coloca seus interesses acima de tudo e usa o instrumental mais diretamente ligado a ela, a própria polícia e o arbítrio.

A polícia ignora a problemática social, submete a todos, buscando a solução fácil de um criminoso para um crime. Essa ação causa pânico na cidade e se revela totalmente impotente para elucidar os crimes;

O Povo: Sofre as conseqüências de ter sua vida atingida pelas investigações, levando a uma desestruturação da sociedade.

O Amor: É conseqüência dessa situação de desespero, que se inflama na busca do amparo. Teodora não tem mais perspectivas de vida, em função do seu casamento com um operário velho e resignado, que vive para sua máquina. Ela só pensa em fugir daquele abandono total. Raimundo é para ela a possibilidade de fuga, a esperança. Ele, solteiro, não tem ligação permanente, fazendo trabalho temporário. É um bom rapaz que acaba destruído sob o medo e a repressão. O amor dos dois é completamente desesperado.

A Crise: Com a falência da ação policial, cria-se o vazio em termos de poder porque a situação da cidade continua a mesma. O problema social vem à tona. Entre a população, os crimes sociais se transformam em crimes coletivos, sempre anônimos. Não há perspectivas nem para a cidade nem para o poder." (João Batista de Andrade em entrevista ao *Jornal do Brasil*, Rio)

Direção: João Batista de Andrade. *Roteiro:* João Batista de Andrade, David José e Alain Fresnot, baseado no romance de Geraldo Ferraz. *Pesquisa:* Wladimir Herzog, Roberto Menezes e João Silvério Trevisan. *Fotografia:* Antônio Meliande. *Cenografia* e *Figurinos:* Laonte Klawa. *Som Direto:* Sidnei Paiva Lopes e Hugo Amaral Gama. *Montagem:* Glauco Mirko Laurelli. *Música:* Almeida Prado (Orquestra Sinfônica de Campinas sob a regência de Benito Juarez). *Diretor de Produção:* Miron Rodrigues da Cunha. *Produtor Executivo:* Assumpção Hernandes. *Elenco:* Rolando Boldrin (Pereira), Irene Ravache (Teodora), Antônio Fagundes (Raimundo), Armando Bogus (Dr. Guizot), Oswaldo Campozana (Dr. Flores), Rodrigo Santiago (Moura), Denise de Vecchi (Olga), Sérgio Hingst (Amâncio), Fernando Peixoto (Dr. Ramos), Denoy de Oliveira (Dr. Neves), Assunta Peres (Assunta), Aldo Bueno (Manuelão), Olnei Cazarré (Bentinho), Sergio Milleto (Pedrão), Celso Frateschi (repórter), Walter Marins (Mingo), Suzana Lakatos (Marieta), Goffredo Telles Neto (repórter), Célia Fróes (Neuzona), Wilson Rabelo (fotógrafo), Felipe Donovan (Seu Nagib), Ivan Sérgio (policial), Zé da Ilha (soldado), Waldir Rocha (policial), Claudete da Silva Pontes (Clara), Dario Souza Santos (operário), Lourdes de Souza (Lila). Participação especial de David José (Zé Jau). *Produção:* Raiz e Embrafilme. *Distribuição:* Embrafilme. Brasil, 1977.

PRÊMIOS

VI Festival de Gramado (1978): Melhor Filme, Melhor Diretor, Melhor Cenografia (Laonte Klawa).