

# ainda BOCA DO LIXO

INIMÁ SIMÕES

São duas situações testemunhadas em momentos distintos, mas no mesmo território: o chamado centro tradicional de São Paulo.

I — Nas imediações do cruzamento da avenida Ipiranga com São João, se espalham dezenas de cinemas populares oferecendo o cardápio tradicional: sexo e lutas marciais. Uma dessas salas, o cine Esplanada, apresentava há três anos *Lua de Mel sem Começo nem Fim*, produção carioca de Nilo Machado, com chamadas publicitárias escandalosas: “Chifra melhor quem chifra por último”. . . “Até hoje ninguém sabe se a mulher trai por vingança ou por necessidade física”. . . e o apelo que sempre se considerou irresistível para vencer a intransigência do transeunte: “o mais proibido dos filmes agora finalmente liberado”.

II — Bem na frente, do outro lado da avenida, fica o Marabá, que ostenta na espaçosa sala de espera alguns vestígios de épocas mais prestigiosas. Setembro de 1979 e o filme exibido, anunciado bombasticamente, é *Mulher, Mulher*, de Jean Garret: “a luta da mulher em busca do orgasmo”. . . “Ela queria apenas sentir-se mulher. Na sua luta incansável pelo poder do orgasmo”. . .

O primeiro exemplo, como se percebe de imediato, não deixa dúvida, já a partir dos textos promocionais, quanto às suas intenções e respectivos ingredientes servidos num conjunto de imagens sucessivas cujo pique dramático são *strip-teases*, inesperados ou não. A narrativa que se dane (1). Já *Mulher, Mulher* apela para você, espectador que se mantém informado das últimas novidades e com isso alcança algum tipo de sanção através da palavra mágica *orgasmo*, repetidamente citada na promoção do filme, como a lhe sugerir um caráter de obra séria e compenetrada. Aliás, não parecia ser outra a intenção dos produtores ao garantir nos *releases* que se tratava de “tratado de sexualidade feminina”, ainda que a aparição de Helena Ramos e outras atrizes na plenitude de

suas anatomias (com enquadramentos manjadíssimos e diálogos arranjados às pressas) fossem uma ameaça latente à credibilidade da proposta publicamente confessada.

Mas tal contradição — em que a imagem, por exemplo, propõe um espaço de argumentação e o texto se desloca para outro — é tão freqüente e cotidiana entre nós, que passa sem sobressaltos. Basta citar aqui as fotos do carnaval estampadas nas revistas ilustradas, onde a mulher quase nua (ela chega lá!) e oferecida em ângulos sugestivos e favoráveis vira símbolo da alegria momesca. Ou as fotos que se distribuem generosamente nas páginas das revistas masculinas fazendo parceria com textos “sérios” e/ou “científicos”. Quando não é a ladainha em torno das mulatas a exemplificar, com a melhor das intenções, as maravilhas da miscigenação étnica que se deu no país. O que se depreende, nesses casos, é que a coerência interna se torna uma função secundária, cedendo prioridade ao pragmatismo frente às injunções do mercado (*Mulher, Mulher* se dirige a um público muito mais amplo que o habitual da pornochanchada), que exige cada vez mais as exposições anatómicas ou situações de sexo identificadas com a idéia da evolução do comportamento, novos hábitos, etc. . . Como se mostrou naquela novela das 8 que celebrou o *topless* como trincheira da emancipação e questão de honra para a mulher moderna. Se a novela tem a vantagem da compulsoriedade para ser exibida, o cinema tem de se valer de atrações extras, como um cavalo lambendo os seios da heroína — o grande chamariz de *Mulher, Mulher*. “Uma mulher. Seus homens. Seu cavalo. Sua sexualidade”. . . palavras do *release*.

É fundamental perceber que os dois filmes citados no início se filiam a uma mesma vertente (ainda que um deles seja carioca, isso não significa muita diferença em relação aos produzidos na Boca em São Paulo), genericamente denominada pornochanchada. Deixando de lado o fato de a tratarmos como um

termo de conotação pejorativa — embora nessa safra de filmes se identifiquem filiações com o cinema italiano, argentino e mesmo com certa tradição narrativa nacional — o melhor a fazer é encarar a pornochanchada como um gênero popular, o mais rentável de toda a história do cinema brasileiro, à maneira do velho *western* e, portanto, uma liturgia pronta e acabada. Público fiel e renda garantida. Aquilo que foi observado por Andrew Tudor em *Cine y Comunicación Social* (Ed. Gustavo Gilli), nos seus comentários sobre gêneros cinematográficos americanos, cabe perfeitamente aqui: o gênero é acumulativo, pois as inovações se somam a um corpo já existente, em lugar de substituir elementos redundantes. É um reduto conservador, na medida em que as inovações devem ser basicamente coerentes com aquilo que já existe e, finalmente, surge a ocorrência de diferenciações internas promo-

injustiçados com o tratamento discricionário que lhes é dado. Af eles se dizem: “mas, por que? Por que falam assim da *Dama do Lotação*? Ela é uma pornochanchada de luxo”!

Por esse motivo, cada vez que se perpetra um necrológico da pornochanchada, fica a impressão de que o buraco é mais embaixo. Melhor que esperar ansiosamente pelo fim de um tipo de cinema, é observar o seu ciclo vital, reconhecer sua dinâmica e os elementos presentes no processo. *Mulher, Mulher* é exemplar nesse sentido e seu sucesso de público — uma renda de 50 milhões em menos de um ano de exibição para uma produção barata de no máximo 3 milhões de cruzeiros — ilustra a presença, na Boca, desta segunda geração de profissionais que traduzem em filmes as novas demandas do mercado. Agora sim, a Boca está na rua do Triunfo.

### A SEGUNDA GERAÇÃO

Desde o final da década passada, quando surgiram pra valer as primeiras pornochanchadas paulistas, a Boca se tornou sinônimo da linha de montagem desses filmes. Não cabe aqui corrigir a inadequação dessas observações, mas apenas notar que é a partir de 1975, mais ou menos, que se concretiza a diversificação do gênero e os novos profissionais despontando com eficiência na produção cinematográfica. David Cardoso, Jean Garret e Cláudio Cunha são legítimos representantes desta geração que se apropria do existente para escolher um caminho pessoal e bem sucedido.

Os primeiros êxitos de bilheteria conseguidos por David Cardoso (*A Ilha do Desejo*, *Amadas e Violentadas*, *Posuídas pelo Pecado*) eram dirigidos por Jean Garret, que mais tarde preferiu desenvolver seus próprios projetos. O cinema ingênuo de David Cardoso — ingênuo só na tela — segue com obstinação algumas regras e fórmulas consagradas do velho cinema americano de ação e aventura. Estamos frente ao herói imaculado, disposto a tudo para salvar mulheres, crianças e velhos das garras de bandidos que povoam o pantanal matogrossense. Esse herói — financiado inclusive por banqueiros paulistas — enfrenta onça pintada, serpente traiçoeira, luta contra vários bandidos ao mesmo tempo e sempre termina, na última cena, com a virgem merecedora de sua atenção. Em *19 Mulheres e Um Homem*, está mais clara que nunca a fórmula adotada: gente às dezenas (imagine-se o potencial de exibição anatômica de 19 mulheres!), lutas aos montes, aviões, etc., numa linha de exacerbação que leva o espectador mais atento a concluir que está assistindo a um filme de muita

Helena Ramos.  
Mulher, Mulher-1979  
de Jean Garret.



vendo a cristalização de subgêneros especializados. Isso ocorre com a pornochanchada a partir de 1974/75, que define o surgimento da segunda geração da Boca (2) e permite que, sob o mesmo rótulo, se abriguem filmes aparentemente tão diferentes e distintos como *Lua de Mel...* e *Mulher, Mulher*, na verdade situados em diferentes pontos de um *continuum* que reserva ao primeiro a identidade inequívoca da pornochanchada e, ao segundo, uma tentação de tratá-lo como filme erótico, simplesmente. Esse raciocínio globalizante não é novo nem inédito, e na prática, é que vem alimentando os reclamos frequentes de alguns diretores da Boca, que se sentem

tiros depois de beber um copo de leite (??); pilotos de avião - 2; companheiro de piloto - 1; pára-quedista - 1; presidiários durante fuga da prisão - 6.

Um total de 29 mortes num período não superior, na tela, a uma hora e meia, o que dá uma morte a cada três minutos, transformando o pantanal em lugar mais perigoso que a Baixada Fluminense. Esse congestionamento de pessoas e situações se transforma num recurso eficiente para mascarar a fragilidade da trama. Não é só ele que se vale disso. Garret, em *Noite em Chamas* (um *disaster-movie* em toda extensão do termo), e Cláudio Cunha, em *Sábado Alucinante*, apelaram para o mesmo estratégia. Principalmente o segundo, na sua tentativa de criar um universo tra-



David Cardoso.  
19 mulheres e  
um homem-1977  
de David Cardoso.

ção. Quando lançado em São Paulo, preparei para o jornal *Em Tempo* uma tabelinha onde procurava contabilizar os elementos participantes. Aqui vai uma parte dela (da tabela):

**Mortes:** Bandidos em acidentes automobilísticos - 3; empregados da fazenda tomada pelos seqüestradores - 3; universitárias seqüestradas durante excursão ao Paraguai - 8, sendo 3 num barco alcançadas por uma serpente aquática, uma que vira churrasco nas mãos de um bandido, uma após estupro, duas em meio a tentativa de escapar através de um curral, uma que morre a

voltiano na Zona Sul carioca (na rabeira de *Dancin' Days*), com tanta gente passando na frente da câmera, que uma lauda não daria conta. Nesses casos, ocorre o inevitável: dispersão total, mistura de nomes de personagens e resultado inverso às intenções. Caso de Sandra Bréa, por exemplo, uma dama trágica e misteriosa (no telefone ela sussura: "Rogério... Rogério...") e chora), que desopila o fígado mais renitente.

Cláudio Cunha, além de escolher com precisão os temas de seus filmes - sempre calcados nos temas de evidência - tem sensibilidade para atuar com atores da TV (que lhe rendem mais divulgação). Além disso, como poucos cineastas de sua geração, soube absorver os ensinamentos de que tão importante quanto filmar é explicar de maneira convincente aquilo que fez. *Amada Amante* - 1978 - se torna, então, "uma comédia amarga na melhor linha dos filmes de Dino Risi" e que propõe "a verdadeira aproximação dos personagens entre si, sem as barreiras do convencionalismo, do patriarcalismo moralista, da solidão em família, na melhor solução reicniana (sic)" - folheto informativo.

Jean Garret, dos três, é sem dúvida o mais inquieto e o que demonstrou,

no curso de alguns filmes, maior afinidade com a gramática cinematográfica dentro da qual vem se aperfeiçoando e traçando até certo ponto uma trajetória pessoal. Ainda que nessa trajetória ele demonstre grande apego pela idéia de criar um "padrão Boca de qualidade", por outro lado ele se garante (enquanto um diretor em evolução) com a companhia de profissionais competentes. Fotografia de Carlos Reichenbach, um roteiro de João Silvério Trevisan para seu último filme *A mulher que Inventou o Amor*, pessoas que curiosamente (ou não?) participaram do cinema da Boca do Lixo no final da década de 60 e início da seguinte e cujo filme mais conhecido é *O Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla.

O problema de Garret, até agora, se situava prioritariamente no ponto de partida para seus projetos. *Noite em Chamas* era obviamente uma versão de *Inferno na Torre*; *Mulher, Mulher* se baseou no discutível *Relatório Hite*, mais conhecido pela sua proibição por alguns meses do que pelo seu valor como documento. O resultado foi um inventário oportunista e desequilibrado, com diálogos horrorosos ("eu não quero ser um mero receptáculo do esperma matrimonial" - diz uma personagem), ambientes excessivamente empetecados que lembram mais um antiquário ou loja de decorações, na intenção, talvez, de encher os olhos do espectador (e enchem, literalmente).

Tudo se repete em *A Força dos Sentidos* ("um filme forte e ousado. O sexo e a parapsicologia unidos na explosão do orgasmo"), que já representa um passo à frente. A música de Rachmaninoff e a citação de H. P. Lovecraft ("Não está morto aquele que eternamente pode fazer e após eternidades até mesmo a morte pode morrer") o aproximam daquele que parece ser o modelo idealizado, Walter Hugo Khoury, que, entre uma citação de Spinoza e um quadro de Magritte, apresentou recentemente sua última autodiluição: *O Convite ao Prazer*.

(1) - Pelas frases promocionais de *Lua de Mel* sem Começo nem Fim se conclui que, para estar junto a uma mulher o homem tem de pagar um alto preço: a eterna vigilância.

(2) - A Boca de Cinema é mais um espaço delimitado por uma ou duas ruas, onde se concentram dezenas de produtoras, distribuidoras, sedes de entidades de classe, lojas de equipamento, bares onde só se discute cinema etc. Sua localização estratégica - perto das estações de trem e da rodoviária - coincide com a chamada Boca do Lixo. A Embrafilme está presente, bem na esquina da rua do Triunfo com Vitória. P.S.: a Boca é responsável por mais de 30% da produção brasileira.