ARROZ COM FEIJÃO E PRATOS TROPICAIS

CONTOS ERÓTICOS

episódio ARROZ E FEIJÃO baseado em conto de Sérgic Toni

Direção
Roberto Santos
Fotografia
Marcelo Primavera
Montagem
Carlos Vera
Cenografia
Marcos Weinstock
Elenco
Cássio Martins
Joana Fomm
David José

episódio AS 3 VIRGENS baseado em conto de Yara Gomes Ribeiro

Direção
Roberto Palmari
Fotografia
Geraldo Gabriel
Montagem
Silvio Mattos
Cenografia
Cecília Azevedo
Elenco
Paula Ribeiro
Carmen Silvia
Eva Rodrigues

episódio O ARREMATE baseado no conto de Aécio Consolin

Direção
Eduardo Escorel
Fotografia
Miguel Parente
Montagem
Gilberto Santeiro
Cenografia
Anísio Medeiros
Elenco
Liza Vieira
Lima Duarte

episódio VEREDA TROPICAL baseado em conto de Pedro Maia Soares

Direção
Joaquim Pedro de Andrade
Fotografia
Kimihito Kato
Montagem
Eduardo Escorel
Elenco
Claudio Cavalcanti
Cristina Aché
Carlos Galhardo
Distribuição:

35 mm, Cor 1977

Embrafilme

Em plena euforia da pornochanchada, foi louvável a intenção do produtor César Mêmolo ao buscar em Contos Eróticos extrair os melhores predicados e evitar o grotesco do gênero. Mas o filme erótico - sobretudo quando não cai nos seus sucedâneos do soft e do hard core - está ligado à criatividade e imaginação de seu argumento e roteiro, características que nem sempre estão presentes em Contos Eróticos. Talvez até existissem nos contos que lhe forneceram a matéria-prima, premiados num concurso da revista Status, mas uma direção fria e burocrática lhes tirou o vigor. A exceção, apontada e celebrizada pela imprensa e pelo veto censor que durou três anos, é o episódio Vereda Tropical, de Joaquim Pedro de Andrade, que mostra como o sexo pode estar ligado a uma discussão sobre o poder, a política e a economia: a vida

Ao mesmo tempo em que recoloca, especialmente

íntima está vinculada às coi-

sas públicas.

por causa de Vereda Tropical, a discussão sobre erotismo e cinema, a produção da Lynxfilm e da Editora Três retoma também uma velha alternativa, nem sempre posta em prática, no cinema brasileiro: o filme em episódios. Ensaiado como uma saída de baixo custo e maiores facilidades de produção, o filme em episódios pode oferecer uma variedade de argumentos ligados a um mesmo tema. Por outro lado, dada a quase completa autonomia das partes, permite uma narrativa fluida e ágil que se aproxima da linguagem do curta-metragem e é uma espécie de contrapartida, no nível do conto, ao romanesco do longa-metragem. Sua falta de unidade, apontada frequentemente como uma de suas deficiências, acaba muitas vezes por ser um ponto positivo, já que um único episódio pode impedir o fracasso de um filme.

Se este não é o caso de *Contos Eróticos*, a distância que separa o filme de Joaquim Pedro dos outros

episódios é a mesma que diferencia um tradicional "feijão com arroz" (para ficarmos na linguagem proposta) de uma comidinha especial. A questão está realmente na variedade do cardápio. Alinhados entre si e sem o último segmento, Contos Eróticos seria mais um entretenimento leve e digestivo que o cinema brasileiro tem apresentado às suas platéias, preenchendo, como um produto de porte médio, a hoje combatida Reserva de Mercado do Filme Nacional. Arroz e Feijão, As Três Virgens e O Arremate, dirigidos respectivamente por Roberto Santos, Roberto Palmari e Eduardo Escorel, são trabalhos com razoável nível artesanal, alguma preocupação social e uma linguagem que obviamente vai muito além dos tiques grotescos da pornochanchada. Mas seu discurso permanece na superfície do mero anedótico; as histórias chegam a conter algumas boas observações da realidade, mostram padrões morais de comportamento, preconceitos de classe, sem perder, no entanto, a ótica supostamente convincente e persuasiva do realismo. Sua postura diante do sexo é de caráter social-moral, está vinculada a circunstâncias de classe, educação, formação religiosa etc. Vereda Tropical, ao contrário, não está interessado nessas circunstâncias complementares e periféricas da atividade sexual; ele procura o núcleo constitutivo e determinante desse modo de ser: a forma do desejo. Na medida em que os três primeiros episódios apenas tratam de intercâmbios

sexuais entre pessoas, seres



humanos, suas propostas não evidenciam aquilo que o filme de Joaquim Pedro revela de maneira explícita: ali onde o desejo, o frenesi, se mostra da forma mais estranha, mais insólita (no caso, o amor por melancias), é onde ele se dá na sua mais completa integridade. Sua existência é uma condição de sua estranheza e, de certa maneira, de sua própria monstruosidade.

Comida Caseira

Primeiro dos quatro episódios, Arroz e Feijão, baseado em conto de Sérgio Toni, é dirigido por Roberto Santos. Narra a história da vinda de um jovem rapaz para São Paulo e de suas dificuldades de adaptação à cidade. A mãe escreve uma carta a uma amiga pedindo--lhe que aceite servir o almoço, a "um precinho camarada", ao jovem, única forma de evitar os transtornos de longas viagens, de ida e volta à casa na hora do almoço. A solução acaba sendo boa para ambas as partes: o marido, um motorista de caminhão que vive mais fora de casa, vê a possibilidade de um dinheirinho extra, embora seu machismo encare o fato com reservas; a mulher, ainda no vigor dos trinta anos, sozinha e sem a atenção do marido, percebe, além da relação comercial, a possibilidade de desenvolver suas fantasias de mulher insatisfeita e frustrada. E. naturalmente, para o rapaz, que trabalha numa fábrica de manequins (um elemento fetichista que o filme explora em tom bastante caipira), o arranjo é barato e mais cômodo. A essa história, a direção dá um tratamento quase neo--realista, privilegiando os planos mortos, as redundâncias de linguagem, que preparam um final patético que o filme apenas sugere.

Ocorre em Arroz e Feijão o mesmo que nos outros episódios, uma espécie de refinamento kitsch da linguagem como alternativa à grossura das pornochanchadas. Ao tentar elaborar um produto nobre — no momento em que era mais

subpornôs nacionais - os produtores de Contos Eróticos (especialmente os três primeiros segmentos) estabeleceram apenas uma ligeira diferenciação marginal, semelhante à mudança de rótulo em produtos que têm a mesma origem. Como se para usarmos um exemplo por demais conhecido - alterassem a posição do jacaré numa camisa Lacoste somente para indicar a sua procedência estrangeira. O "detalhe nobre" vai aqui por conta de um estilo pretensamente mais elaborado mas que se revela alienante, já que, ao evitar a grossura, ele não se dá conta da imensa força da chanchada nos nossos meios de expressão. Eliminando as situações propícias a uma comicidade mais imediata, o trabalho de Roberto Santos termina por resvalar para um oposto carregado de elipses e planos decorativos que evidenciam uma tentativa de expressão que não encontrou a sua justa medida, na ânsia em fazer um banquete de um simples trivial variado.

Aristocracia Decadente

Roberto Palmari chegou ao cinema de longa-metragem depois de uma prolongada militância em filmes comerciais de propaganda, spots para cinema e televisão, e parece que não perdeu os ranços que caracterizam o estilo desses filmes. Sua linguagem tem o formalismo – que nada mais é do que a camuflagem de um simples academicismo - característica invariável dos filmes de propaganda, sempre compostos de planos pomposos e macetes de montagem e enquadramento, maneirismos que contribuem para intensificar, de forma ainda mais acentuada que o filme anterior, o tom kitsch desse episódio. A história, adaptada do conto premiado de Yara Ramos Ribeiro, passa-se num velho casarão típico da decadente aristocracia paulistana habitado por três velhas senhoras que, por certo, são As Três Virgens do título - e seus fantasmas provindos de anti-

forte o florescimento dos subpornôs nacionais — os produtores de *Contos Eróticos* (especialmente os três primeiros segmentos) estabeleceram apenas uma ligeira gas repressões e paixões não concretizadas, aflorados momentaneamente pela chegada da sobrinha que ousou desaprimeiros segmentos) estabeleceram apenas uma ligeira pureza e castidade.

O confinamento submetido à jovem na casa das tias desperta nas velhas um passado que toda a repressão não conseguiu obscurecer - já que nada foi concretizado, é mais provável que a tendência seja a de tentar recuperá-lo com fregüência - e assim a trama conflui para um final em que "as três virgens" realizam através da sobrinha todos os prazeres reprimidos do passado, proporcionando ao jovem casal, na mesma velha casa, uma grande noite de amor. A história é de bom nível e fala dessa capacidade dos velhos em se tornarem molegues e nãoconvencionais, como as criancas, desrespeitando normas e tradições dos estatutos do universo adulto. A juventude do casal e a velhice das tias se encontram no único campo comum possível entre eles e que é a fantasia e o sonho; de uns, porque ainda não viveram muito e de outros, porque já viveram praticamente tudo o que podiam. Um clima poético, com o toque feminino da contista, que não recebeu, da parte do preciosista Roberto Palmari, a miseen-scène que merecia. O que transformou o segmento num claro exemplo de como um bom argumento pode se perder numa má encenação.

Propriedade Feudal

Se nos filmes anteriores o tratamento dado pela direção não acertava o passo com o clima sugerido pelo roteiro, no caso de O Arremate essa defasagem chega a ser clamorosa. Eduardo Escorel, montador, diretor de vários documentários e de dois longas-metragens de ficção, Lição de Amor e Ato de Violência, tra o conto de Aécio Flávio Consolin com o espírito de um voyeur que pede desculpas por assistir a uma cena para a qual não foi convida-

do. Sua mise-en-scène rígida, estática, cerimoniosa, quase chega a reduzir a trama, os personagens e o cenário a uma abstração. Seu estilo documental, que parece herdado de um velho documentarismo posado, onde uma verdadeira natureza morta se oferece ao registro da câmara transformada em instrumento da posteridade, elimina o elemento sensual da história e dilui o seu caráter de denúncia social.

Entre todas as narrativas que compõem Contos Eróticos, O Arremate é aquela que trata de forma mais deliberada da relação entre sexo e capitalismo e do caráter de objeto a que o corpo humano é submetido nesse contexto. Se a relação capital/trabalho se exerce desumanamente sobre o colono (ou agregado) e o proprietário rural, ela é ainda mais cruel para com sua filha, sujeita ao mesmo tempo ao mando de dominadores e dominados. Fica claro que, enquanto a relação entre colono e dono de terra se estrutura segundo as leis de um capitalismo selvagem, a posição da filha do dominado é a de um simples objeto de leilão. Estão aí presentes, portanto, o tema universal da luta de classes e o tema feminista, mais específico, da luta dos sexos, colocados numa situação extremamente concreta que ainda persiste em sociedades tradicionais e economicamente subdesenvolvidas. No entanto, porque o assunto não é novo na literatura ou no cinema brasileiros, era preciso um maior aprofundamento, tanto na adaptação quanto na direção, o que implicaria uma melhor qualidade dos diálogos e uma encenação menos hierática do que a empregada por Eduardo Escorel, cujo tom cartesiano insiste em transformar o argumento em cerimonioso ritual.

Horta Lúbrica

Como uma espécie de prato de resistência do trivial variado de Contos Eróticos, Vereda Tropical, de Joaquim Pedro de Andrade, realiza uma adaptação viva e

bem-humorada do conto de Pedro Maia Soares, em que o personagem relata em carta a sua preferência sexual por melancias, após ter tentado - sem apreciar - outros produtos hortigranjeiros como melões ("são muito pequenos", diz) e mamões, dos quais não gostou porque "são ocos". A partir de um relato cujo tom intimo e confessional apenas provoca um sentimento de absurdo e non-sense, Joaquim Pedro desenvolveu um clima em que o sexo está ligado à reflexão. O que poderia ser apenas a manifestação doentia da personalidade do professor universitário (Cláudio Cavalcanti), que prepara tese de mestrado e mora em Paquetá, transforma-se numa atmosfera romântica banhada pelo luar que se derrama sobre a ilha.

A uma aluna (Cristina Aché), que vai visitá-lo, o professor revela suas predileções em matéria de sexo, e é nos diálogos que se estabelecem entre os dois onde está certamente o melhor do filme. Ao invés de se envergonhar ou tomar consciência de sua "doença", o personagem discorre fluentemente sobre o nascimento de sua paixão pela melancia, transformada em estranho objeto de prazer sexual. As compensações, como se pode imaginar, são inúmeras e fazem parte do repertório das velhas justificativas para relações com animais: "ela é tão quietinha, não me dá nenhum trabalho..." etc. Na feira, a conversa evolui para considerações sobre outros produtos expostos na feira, como cenouras, pimentões, mamões, melões et caterva, com o professor evidenciando conhecimento íntimo desses comestíveis como objetos de satisfação sexual.

Comparando o conto de Pedro Maia Soares com o filme de Joaquim Pedro de Andrade, vê-se que a diferença entre os dois está no caráter íntimo e confessional (que pode ser claramente caracterizado pelo fato de se tratar de uma carta) do conto, bastante diverso do clima — embora não menos sensual e passional —

descontraído e irônico com que o diretor-adaptador considerou o estranho caso de amor do personagem. Através de uma superafetação da representação dos atores e uma ironia extremamente sofisticada, JPA reduz o sexo a sua dimensão real: a manifestação mais explícita, mais livre e mais instintiva do desejo. Na nossa civilização de consumo, baseada numa relação estrita de oferta e procura, o sexo é em geral visto sobretudo em seu aspecto plástico-formal, isto é, exibição de corpos e combinações entre corpos. No incessante sistema de reprodução que alimenta os meios de comunicação de massa, sobra muito pouco espaço para uma séria investigação das motivações que levam a essas combinações. "As inclinações que vão de um coracão ao outro me espantam", dizia Goethe. Na verdade, parece dizer o filme de Joaquim Pedro, não nos devemos espantar diante de nada. Todas as combinações são possíveis desde que produzam uma verdadeira gratificação. Por mais absurdo que possa parecer, o professor de Vereda Tropical se sente feliz em sua estranha e unilateral paixão. Quantas paixões, ainda mais estranhas, o desejo não provoca e cujos resultados são muito mais monstruosos e desumanos? Em se tratando de sexo, todas as posições são possíveis. A grande qualidade de Vereda Tropical é o seu liberalismo.

Sérvulo Siqueira

SEM PRESSA





ATO DE VIOLÊNCIA

Diretor
Eduardo Escorel
Roteiro
Roberto Machado e
Eduardo Escorel
Fotografia
Lauro Escorel Filho
Cenografia
Paulo Chada
Montagem
Gilberto Santeiro
Música
Egberto Gismonti
Elenco
Nuno Leal Maia
Selma Egrei

Elenco
Nuno Leal Maia
Selma Egrei
Renato Consorte
Liana Duval
Eduardo Abbas
Antonio Petrin
Ruthneia de Morais
Lisa Vieira
Mirian Mehler
Distribuição:

35 mm, Cor

Embrafilme

TERROR E ÉXTASE

Direção Antonio Calmon Roteiro Alvaro Pacheco e Antonio Calmon Fotografia Edgar Moura Cenografia Carlos Prieto Montagem Giuseppe Baldaconi Música Remo Usai Elenco Denise Dumont Roberto Bonfim André di Biasi Anselmo Vasconcelos Otávio Augusto Maria Lúcia Dahl Nildo Parente José Lewgoy Gracinda Freire Distribuição:

35 mm, Cor

Embrafilme

O amor, inexistente. existirá ainda? Há pouco tempo hoje, para certas veleidades do passado. O cinema é a arte mais ante-pressa possível, no tempo da pressa. . .

Nuno Leal Maia é um ator imponderável. Provoca permanentemente certa sensação de deliberada insegurança entre a caricatura e a seriedade, parece enfim, dar ênfase proposital a uma espécie de falsete dramático. É êle o ator de O Caso Cláudia, de Miguel Borges e de Ato de Violência, de Eduardo Escorel. Este realizador soube usar de sabida artimanha para dosar o desempenho do seu protagonista. Voltemos a Nuno: estranho galã esse, absolutamente gaúcho tanto como marido "vítima" d'A Dama do Lotação, de Neville d'Almeida como quanto o ambíguo conquistador do filme de Miguel Borges. A meio caminho da comédia (Gente Fina é Outra Coisa, de Antonio Calmon), como afirmei acima, Nuno só vai convencer no drama se sofrer (ou der a impressão de sofrer) muito. E é isso que ocorre em Ato de Violência, que traz uma densidade nova a certa linha de filmes do cinema brasileiro.