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.

Tem acontecido muito e pouca coisa no nosso cinema, ultimamente. Dentro e fora dos filmes. Vamos apagar as luzes e ver, a critério do projecionista, algumas bobinas de filmes, como, Barra Pesada, de Reginaldo Farias, Eu Matei Lúcio Flávio, de Antonio Calmon, República dos Assassinos, de Miguel Faria Jr., Lúcio Flávio, Passageiro da Agonia, de Hector Babenco, O Caso Cláudia, de Miguel Borges, Terror e Éxtase, de Antonio Calmon. Na cabine há mais filmes mas não é indispensável nomeá-los. Sabemos que fazem parte de uma safra. Basta apenas que destaquemos Ato de Violência de Eduardo Escorel e torçamos para que no hipotético sorteio do projecionista sejamos mais aquinnoados com as suas cenas. Vamos lá.

Fiquei orgulhosa e triste, quer dizer, confusa. . . . (He) Leninha em Terror e Extase, de José Carlos Oliveira, Editora Codecri, 1978, pág. 31.

No Caderno B do Jornal do Brasil de 23 de Setembro de 1980, a atriz Denise Dumont dá algumas declarações a respeito da doação da biblioteca de seu pai, Humberto Teixeira, à Fundação Edson Queiroz, em Fortaleza: "Quando eu era muito pequena papai me deu Huxley para ler. Hoje eu compreendo melhor porque ele fez isso e sou muito grata. Foi assim que adquiri o amor pela leitura, de modo que procuro fazer o mesmo com meu filho Diogo, enchendo-lhe a cabecinha de histórias".

Denise Dumont interpreta (He) Leninha em Terror e Éxtase, de Antonio Calmon. Neste caso dá-se outra impressão no espectador. Longe, muito longe das frias musas do autor de Contraponto, e do fingido cinismo de Nuno Leal Maia em O Caso Cláudia, estamos diante de uma generosíssima atrizpersonagem. Dadivosa em excesso ela literalmente expõe-se ao filme, transforma-se nele. A voz rouca de Denise Dumont verte o erotismo proposto pelas imagens num triste pranto de marginais. Só me lembro de oferta semelhante na Lúcia Mc Cartney que Adriana Prieto teceu para mim nos saudosos idos de 1970.

"Aquela boca — era seu detalhe mais marcante. Porque dependia do pequeno lábio superior de Virgínia sua característica de inocência infantil — uma impressão que persistia em quase todos os seus momentos, que era notada em todas as suas ações, estivesse ela contando histórias sujas, ou conversando com o Bispo, tomando chá em Pasadena, ou, envolvida com rapazes, gozando aquilo que chamava "um sarrinho", ou ouvindo Missa." (Aldous Huxley: O CisneTambém Morre)

No final de Ato de Violência a entrevista de Nuno Leal Maia é marcada por um dado qualquer de arcaísmo (psicológico), de regressão. Ele já não é (ou mesmo não foi durante o desenrolar de todo o filme) o fácil "falso malandro" d'O Caso Cláudia. Perplexo, ele evolui dramaticamente, penetra na galeria dos personagens mais densos. Seu "número" é comovente pelo mistério que se encerra em seu mundo inacessível. Corresponderia, o assédio dos repórteres ao reincidente "criminoso", à entrevista de Jean-Pierre Léaud à psicóloga em Os Incompreendidos (Les Quatre-Cents Coups) de François Truffaut.

Na medida em que o cinema vai evoluindo, alguns conceitos novos aparecem e ajudam a classificação dos filmes em gêneros e categorias. "Em arte, só quem rompe um código se conforma ao código da modernidade. Ocorre que todos agora nos queremos modernos, e que, no fundo, ninguém mais se apega a código nenhum. Segue-se que a situação da vanguarda fica muito facilitada, ao mesmo tempo que se complica. É daro que não é o caso de voltar atrás, o que, aliás, não seria possível, pois o tradicionalismo técnico já não se encontra e não é mais um adversário de primeira linha. Sua existência é um resíduo provinciano, e dia a dia está mais evidente o parentesco e não o antagonismo, entre a inovação pela inovação e o movimento geral da sociedade. (. . .) Assim, talvez o rigor agora não esteja na destruição (redundante) de linguagens que já não resistem, mas na capacidade de tirar partido vivo, tão a par das coisas e sem prevenção quanto possível, desta terra de ninguém que é o nosso habitat atual" (Roberto Schwarz: O Pai de Familia e Outros Estudos. Paz e Terra.).

Baseado, como os outros filmes mencionados neste artigo, na crônica policial corrente, Ato de Violência traz a esse cenário cinematográfico um dado novo: alma. No umbral dos acordos atômicos assinados sob inúmeras controvérsias, a palavra alma, por analogia sonora poderia receber um curioso atributo metafórico: alma pesada. E para os que se interessam por cinema há mais tempo, seguir-se-ia o trocadilho óbvio subtitulando o filme de Eduardo Escorel: A Batalha da Alma Pesada(1).

Parênteses dialético: Tenho (na medida em que consigo uma pausa para armar conjecturas sobre a situação estética do cinema brasileiro de hoje), defendido com certa constância a leveza em detrimento dos melodramas que trazem peso e densidade apenas ao pobre arcabouço fundado em dramaturgias ultrapassadas. A informação cinematográfica deve ser sempre incrementada por uma vontade autêntica e é esta que pode ser cognominada de alma de um filme.

O que pesa mais? Um quilo de chumbo ou um quilo de algodão? (Evocação de *O País de São Saruê*, de Vladimir Carvalho). Nosso cinema doce-amargo anda transformando muito algodão em chumbo!...

Um pensamento machadiano, lido não sei bem onde, cabe bem aqui entre um rolo e outro, de filme: Na mulher o sexo atenua a banalidade, no homem, agrava.

Há sexo (e muito) na maioria das cenas projetadas. Em geral ele está vinculado à violência. Nossos cineastas não se preocupam muito em filtrar o erotismo, mas há alguns momentos inspirados. Insisto, primeiro, na proposta de "erotismo automático" que nos fornece a (He) Leninha de Terror e Extase. Denise Dumont não precisa esforçar-se muito: basta aparecer. Em Ato de Violência, Eduardo Escorel redime-se da misoginia revelada em Contos Eróticos (episódio O Arremate). Toda a sequência entre Nuno Leal Maia e a prostituta (maravilhosamente filmada em tons violáceos pelo irmão do realizador, Lauro Escorel), possui um clima muito especial de excitação auxiliado pela dúvida do espectador a respeito dos propósitos do personagem.

Outro ator que sobressai nessa antolgia "policial" é Anselmo Vasconcelos. Ele brilha em República dos Assassinos. O travesti Eloína que interpreta tem tal força que refaz as atuações do mesmo ator nos demais filmes.

Eduardo Escorel, cavalheirescamente, homenageia Lisa Vieira numa pequena cena logo no início de Ato de Violência. Antigo montador do cinema novo, Escorel recorre a um estranho e sensível raccord para realçar a curta aparição da atriz.

Pode-se, a rigor, fazer uma classificação dos filmes do tipo "sem referência" (ou underground) e com referência (como
gostaria Roberto Schwarz, aqueles que possuam a "capacidade
de tirar partido vivo, tão a par das coisas e sem prevenção
quanto possível, desta terra de ninguém que é o nosso habitat
atual"). Essa divisão, é óbvio, faço-a um pouco constrangido,
tentando ajudar o leitor a penetrar mais facilmente no labirinto deste texto. Vou deixar de lado os primeiros, "sem referência", que merecerão, mais tarde, tratamento melhor, para
esclarecer que aquilo que une os tópicos relativamente soltos
deste texto é que os filmes colocados na nossa imaginária sala
de projeção tem referência jornalística (crônica policial) direta.

Não sei se fui bem claro e prossigo aqui meu raciocínio. Todo o mundo sempre adotou o estratagema de filmar eventos públicos e notórios e em geral escandalosos e isto faz parte da regra do jogo cinematográfico (arte, indústria, talento etc.). Entre nós essa moda pegou (cf. por exemplo, no cinema novo, O Assalto ao Trem Pagador, de Roberto Farias), mas, na minha opinião veio acompanhada de um cacoete que torna quase todos os filmes mencionados aqui (ou por mencionar), primos entre si. É este cacoete que fará, nestas linhas, a mágica de conciliar num só bloco o meu pensamento: essa pequena antologia recente de nosso cinema é, com exceção de Ato de Violência, desalmada; carece de um quê de transcendental para livrá-la do limbo da sétima arte.

- Porque é que vocé matou Teresa dos Santos?
- Taí uma coisa que eu gostaria de saber, viu amigo?
- As suas vítimas eram prostitutas. Porque essa preferência?
- Eu não. . . não sei explicar.
- Como é que você explica, você ter cometido duas vezes o mesmo crime?
- Não sei, não sei, é um fato que eu desconheço inteiramente...
- Como foi que você matou Teresa?
- Devo ter esganado ela.
- O que você fez depois disso?
- Depois disso pensei em morrer.
- Pensou em se matar?
- Em me suicidar, não. A pessoa pode pensar em morrer sem querer se matar. Mas até que não seria mal morrer aí atropelado por um trem ou debaixo de um carro.
- Você odeia as mulheres.
- Não. Sempre me dei bem com as mulheres. . . (²)

O parâmetro referencial de um filme, ao meu ver, cresce ou diminui qualitativamente a partir de seu estilo e não da sua

"produção". Este estilo, uma vez "desprezado" pelo realizador pode surgir num pequeno detalhe nascido ao acaso, por uma presença marcante em cena, por uma vocação não detectada, por uma tradição familiar, enfim, por um "inconsciente cinematográfico". Alguns desses filmes, entretanto, apresentam passagens ou climas que não me permitem (inclusive não teria autoridade para isso) reprová-los ou condená-los irremediavelmente. Antes que nosso projecionista considere seu expediente encerrado algumas outras menções se fazem necessárias.

Um dado ausente em todos os filmes da série é o humor, tomado como dado específico (não me refiro àquele que resvala de situações deliberadamente outras). N'O Caso Cláudia, entretanto, por tradição cinematográfica de seu realizador, esse simpático "deslize" surge mais amiúde e às vezes o riso aflora verdadeiro, acadêmico, como nas nossas antigas comédias musicais. Resultante da caricatura (cf. o personagem do delegado, personificado por Newton Couto, que é um legítimo descendente das fitas dos anos 40 e 50), esse bom humor é diferente, por exemplo daquele que decorre de um exagero no manuseio dramático ou de uma soltura excessiva dos atores como a seqüência do "suadouro" aplicado por Anselmo Vasconcelos e Tonico Pereira em Pascoal Villaboim, num entreato de República dos Assassinos.

**

Este artigo poderia também ser chamado Em Letra de Imprensa ou, por exemplo, Última Hora pois está sempre lidando com filmes tirados das notícias de nossas folhas, sejam elas diárias ou hebdomadárias. O título final, está vinculado a uma fórmula pessoal de precaução, porque há algum tempo estou às voltas com um trabalho sobre Luz del Fuego, que deverá ser transformado em filme. Como falei em alma, esclareço que não tenho capacidade nem vocação espiritual para beatificar ou canonizar essa riquíssima personagem feminina. Mas, devagar, sem pressa, espero, ao menos, como a turma à qual vou passar a pertencer, tornar-me um humilde pistolão em favor dessa causa.

Lidar com cacoetes (em cinema) é um desafio inegável para qualquer diretor, sobretudo para aqueles que se dedicam à pesquisa (irrepreensível) da linguagem, como Eduardo Escorel. Esse dilema tem dois polos: o industrial e o talentoso ou artístico. O cinema, felizmente, é raro demais para que a comparação que vou fazer seja, ao menos numa primeira instância, viável: a todo momento estamos ouvindo no rádio ou mesmo em shows ou logradouros públicos, músicas com intérpretes como Joanna, Simone, Maria Bethânia, Marina, de autores ricos (e aqui o dado importante: a seu modo também "referenciados" entre si) como Gonzaguinha, Suely Costa, Caetano Veloso, Sara Benchimol, Chico Buarque (faltam muitos, mas, desculpem, não é minha seara). Essas "explosões cordiais" (sic) não estarão simplesmente mostrando que não podemos fugir à moda?

- (1) Paródia do título do filme francês de Jean Dréville (originalmente La Bataille de l'Eau Lourde, feito em colaboração com o norueguês T.V. Muller em 1947). Um filme igualmente de atualidade reconstruída.
- (2) Trecho dos diálogos da cena final de Ato de Violência.