PAULA

Direção e roteiro
Francisco Ramalho Junior
Fotografia
Zetas Malzoni
Cenografia
Abílio Cunha
Montagem
Maurício Wilke
Música
Alberto Caribê da Rocha
Elenco
Walter Marins
Armando Bogus
Carina Cooper
Marlene França
Regina Braga
Cor, 35 mm
1980

PAULA, UMA LOVE STORY?

Uma pequena ilustração: a sessão de *Paula* já havia-se iniciado com um curta quando uma morena gorda, decotada, dirigiu se a mim e perguntou: "– Mas não é aqui que vai passar *Paula?* Sim, pois eu vim ver um *filme político*" ou, afirmou peremptória dando a entender que a entonação da sua voz casava-se com filme político, por outras palavras, que não aceitava gato por lebre.

Eis aí manifestado mais um dos equívocos de que se alimenta o espectador de cinema brasileiro: o gênero, no caso, filme político. *Paula* é um filme político? Coaduna-se com o gênero político? Obedece às regras e princípios do gênero? Enviesando essa discussão do gênero, do rótulo, uma discussão complicadíssima vamos determinar aprioristicamente alguns pontos. Primeiro: um filme é um filme, segundo: toda classificação é uma camisa-de-força; terceiro: o político está em todo lugar, não se limitando a um gênero em especial. A gorda decotada que me desculpe, mas, antes de assistir a um filme político, ela veio assistir a um filme. E, em *Paula*, qual o tratamento que o político recebeu?

Paula revela-se um filme curioso por diversos motivos. Trata-se, no cinema brasileiro, do primeiro filme a se aproveitar inteiramente do que se chama "abertura do regime", trazendo para a tela o período de lutas políticas de 1968 a 71. Contudo não é um filme importante, tanto em termos de tema quanto de concepção de cinema. Recentemente foi exibido *E Agora José*, filme que, segundo a imprensa, atacava de maneira nebulosa o problema de repressão política (devo adian tar que não assisti ao filme de Ody Fraga; fica, no entanto, o registro). Outros títulos, alguns antigos, me parecem mais significativos: o episódio de Person em *Trilogia do Terror*, o olhar instigador de Nelson Xavier no final de *A Queda*, *Cara a Cara* de Bressane, e quem se lembrar de mais que complete a lista.

Outra curiosidade de *Paula* reside no fato de ser um filme financiado pelo Estado e por alguns burgueses progressistas (desconheço a proporção). Como um dos projetos aprovados para o Polo Cinematográfico, *Paula* conta com verbas do Governo do Estado de São Paulo e da EMBRAFILME. O arquiteto Marco Antonio, personagem central do filme, mesmo depois de ter apagado da tela o seu ambíguo olhar final e ainda não captando o significado completo da palavra *cooptação*, apesar de sentir na carne o problema, deveria trabalhar na produção de *Paula* para assim, verificar que esta não é uma palavra tão negra ou tão mortificante como se pinta por aí ou ali.

Paula também se distingue por dividir a política em grande e pequena. Explica-se. Grande política é aquela que excitava a curiosidade da gorda decotada, ou seja, fatos da História do Brasil Contemporâneo que, como um fichário bem organizado, são extraídos a cada *"madeleine"* degustada pelo arquiteto Marco Antonio. O índice cronológico percorre os anos de 1968 a 1971 ou 73. O índice de autores, magérrimo como a teoria foquista desenvolvida pelos teóricos da guerrilha, não cita Debray ou Gunder Frank; em compensação, remete-nos a *Veja* e *Realidade*, leituras de cabeceira de Marco Antonio. O índice de assuntos, meio desordenado, traz *A* de arquiteto (intelectual pequeno-burguês); *R* de repressão; *O* de Oliveira (delegado do DOPS); *G* de guerrilha, é claro, *P* de Paula, padre prisão, *Pauta*. Por outro lado, a pequena política se constituiria na visão do cotidiano que o arquiteto Marco Antonio vê-se obrigado a enfrentar, entre uma lembrança e outra de seu passado: a repressão, sempre a repressão, o tráfico de influências, crises várias: profissional, social, amorosa, familiar.

Ditos todos esses fatos, permanece latente o rancor da morena decotada pela suspeição lançada a seu conceito de filme político. E ela tem razão, pois, no filme, a articulação destes fatos foi deixada de lado. Vamos a eles.

O enredo de *Paula* trata de estórias de amor. Na principal delas, ele é do Partido Comunista Brasileiro (o "Partidão") e ela de um grupo de guerrilha urbana, mas, não obstante a inimizade das "famílias" e a falta de grandeza shakespeariana, o amor está acima de tudo e arrasta todos os perigos. Com isso, Marco Antonio, professor da Faculdade de Arquitetura, se envolve em pleno 1968 com *Paula*, uma aluna ativista política. Marco Antonio é casado com uma dessas mulheres cinzentas. Personagem tirado do baú de tipos teatrais por teatrólogos de segunda mão. E Paula, um pedaço de mau caminho. Em breve, Marco Antonio estará dando apoio logístico às ações políticas de Paula, todas elas fracassadas; transtornando a sua burguesa relação matrimonial; sendo preso; truncando, pela cassação, sua carreira universitária. Essa estória de amor representa uma lembrança do passado, já que Paula após ter sido presa e trocada por um embaixador, volta ao Brasil para ser morta pelas forças da repressão comandadas pelo delegado Oliveira. Este, reprodução, no chapéu, gravata e outras coisinhas mais, do delegado Fleury. O presente de Marco Antonio comporta uma tumultuada estória de amor com Bia, uma fotógrafa de modas. Como se não bastasse esse sofrimento, a filha de Marco Antonio desaparece de casa, envolvida num caso de drogas, seu escritório de arquitetura está à beira da falência e ele cruza, a todo momento, com aquela cinzenta mulher que já foi sua patroa. A *madeleine* de Marco Antonio é o delegado Oliveira – se é que se pode apreciar iguaria tão intragável – que o tinha levado a pressentir os terrores das masmorras do DOPS, e que agora, na divisão de tóxicos, cuida do caso de sua filha desaparecida (Oliveira conduz-se à testa do caso unicamente

porque também desapareceu, com a filha de Marco Antonio, a de um industrial, perspectiva de gordos rendimentos). Em meio a todas essas situações críticas, Marco Antonio relembra o seu grande amor, Paula e, inconscientemente, volta a procurar a antiga residência dela, buscando o tempo perdido. Na antiga residência de Paula agora transformada em república de estudantes ele se depara com uma Paula revivida na figura da irmã. Final de estória: a filha é encontrada morta devido a uma possível *overdose;* Bia, depois de uma última crise, rompe com Marco Antonio; a firma continua em situação pré-falimentar; a patroa não quer saber dele; resta a Paula rediviva, quem sabe, um sinal de esperança, de futuro, para a sua vida, para a humanidade, quem sabe.

Tratando o enredo em dois níveis quase que estanques, o passado e o presente, a História e a Estória, torna-se evidente que algo sai perdendo do embate. No caso de *Paula* é a História. Imerso nas atribulações do presente, o passado, para Marco Antonio, nada mais é do que lembranças, situações mortas subitamente degeladas pela presença do delegado Oliveira. Um passado morto revela-se um passado não problematizado, estético. E o que é pior, reduz as forças que atuaram nesse passado a uma única preponderância, a de História da Repressão, unidade de forças que atravessa incólume o passado até o presente, a história até a estória. O personagem principal de *Paula* é Marco Antonio, porém seu personagem mais importante é Oliveira. O delegado Oliveira representando o Poder é um personagem consistente, palpável, vivo, inteiriço. O que demonstra outra vez que a burguesia conhece o rosto de seus entes queridos e a sua fração progressista, sua inimiga, mas não conhece nem a própria face nem a sua participação na História.

A razão para que o passado seja visto de forma conservadora, e o seu cerne esvaído do político — inversão inesperada de expectativa para o diretor Francisco Ramalho — deve-se ao enorme pudor com que este é tratado. Ramalho não é o nosso Gabeira, muito menos outro Glauber, tão pouco um Person. Ao vermos *Paula a subversiva* sentimos saudades de Sara de *Terra em Transe,* esta sim uma mulher com sangue nas veias e nenhuma arma na mão. *Terra em Transe* é políticamente despudorado por se colocar no epicentro de uma crise e assumir essa crise em termos de linguagem, do populismo, da política pós-64. O episódio de Person, em *Trilogia do Terror,* é despudoradamente político por permitir, entre verdade e imaginação, que a luta armada penetre com toda a sua força em meio a uma estória de terror, metralhando os pacatos espectadores em suas cadeiras com os mesmos fuzis FAL que iniciaram o metralhamento de Lamarca nos sertões da Bahia. Ramalho é pundonoroso, distanciado, não permitindo que a política entre em crise com a linguagem, que os personagens entre em crise com o enredo, que o enredo entre na História, e por aí afora.

A gorda decotada acha que vê um filme político quando, impressos em celulóide, assiste a fatos de História do Brasil Contemporâneo. 1968, 1969, 1971, invasão da Universidade, estudantes empurrados para a luta armada, professores cassados, a repressão, o padre preso e torturado etc., etc., etc. Ramalho parece não ter entendido que um "filme histórico" da qualidade de um *Caçador de Esmeraldas* e um "filme político" que trata da História Contemporânea podem guardar relações de parentesco muito próximas. E isso se deve à incompreensão de que os fatos históricos só têm vida quando entendemos os homens e as razões neles envolvidas. E essa História de homens e razões inexiste em *Paula.* O que vemos são personagens movidos por cordas invisíveis, agindo dentro de coordenadas de um enredo sabido *a priori.* Paula é uma sombra de sua própria História, pois, apesar de sua importância dentro do movimento clandestino ser constantemente repisada (seria a loira da metralhadora? uma teórica genial? uma guerrilheira audaciosa?) fica a dúvida ou a incompreensão, já que nada nos conduz à demonstração de tal importância. Ramalho não faz de Paula uma heroína problemática e sua história é insuficientemente problematizada. Paula se distingue por ter pressa. As relações entre Marco Antonio, Paula e o movimento seguem o mesmo diapasão. Ele é do Partidão mas a ama, ela tem pressa e o movimento é uma roda-viva externa aos seus agentes. Se uma tem pressa e a outra amor, ninguém precisa de História e nem da Política. Basta um deixar-se levar porque nós todos sabemos no que vai dar. Esses *flashes* congelados do passado organizado por Ramalho se cristalizam na primeira versão oficial levada ao cinema de história política da esquerda pós-68 e deixa a tarefa, para os que vierem depois, de a demolir.

Se *Paula,* em termos de grande política, desdobra-se por vinhetas, tal não ocorre, contudo, no que tange à pequena política. Aí Ramalho descreve aquilo que conhece bem: o universo pequeno-burguês. Marco Antonio, no entanto, não tem a grandeza dos personagens oscilantes do Cinema Novo, personagens devorados por crises que o arrastam a lutas contra tendências opostas, conflitantes. Marco Antonio é simplesmente confuso, um poço de incertezas. E também uma vítima das mulheres. Sua vida é um reflexo das mulheres com quem se relaciona: opaca com a cinzenta patroa, agitada com Paula, crítica com Bia. Cada mulher corresponde a um tipo de vivência, a um tipo especial de inferno. Do inferno da vida pequeno-burguesa, de simpatizante do Partido, da vida-representação moldada pela patroa, Marco Antonio passa ao compromisso da juventude revolucionária que o joga no inferno da repressão. Com Bia dedica-se ao desfrute burguês, ditado por crise de neurastenia, belas roupas, fotos coloridas. O inferno correspondente situa-se no âmbito do tráfego de influências, cooptação, crise profissional, amorosa. A recorrência ao mito de Eva, da mulher destruidora de homens, da expulsão do paraíso, enceta a missão de inocentar as atividades sociais de Marco Antonio, impingindo não só uma visão machista das relações homem/mulher como também de que elas são conduzidas pela emoção e pela irracionalização. Com isso, malgrado as suas boas intenções, feitura e destino, Ramalho igualmente fracassa na sua pequena política do cotidiano, esvaindo-se, no seu âmago, por um personagem vazio, inocentado enquanto ser social.

Francisco Ramalho não fez perguntas importantes nem ao Passado nem ao Presente, História a Estória mergulham no limo da falsa consciência burguesa. O ambíguo cruzar de olhares entre Marco Antonio e a Paula rediviva, no final da película, entre Passado e Presente, lançará alguma esperança? De quê? Em quê? Não percam as respostas que cruzarão as telas do país.

José Inácio Mello e Souza