TUIO BECKER

TEIXEIRINHA E O PRECÁRIO CINEMA

No futuro, para os pesquisadores da História do Cinema Gaúcho, os filmes rodados pelo cantor regionalista Teixeirinha se constituirão numa série de inegáveis marcos obrigatórios para o estabelecimento de uma cronologia da precária produção local. De seu primeiro filme, *Coração de luto* – 1966, ao mais recente, *A filha de Iemanjá* – 1981, Teixeirinha rodou uma série de longas-metragens que conseguiram tirar a produção do Sul do limbo das projeções privadas, exibições especiais, paralelas ou marginais, levando-a para os grandes circuito da capital, cinemas do interior e de outros Estados.

E como têm sido os filmes de Teixeirinha? Fatalmente ruins. Depois das primeiras tentativas de um enfoque crítico mais sério, a maioria dos comentaristas locais debandou das salas de exibição, já sabendo de antemão o que lhes esperava na tela. Apesar do sacrifício, tem-se acompanhado as aventuras cinematográficas de Teixeirinha com a devida atenção que merece todo e qualquer filme, em especial aqueles que nos dizem mais respeito, ou seja, os filmes produzidos no Rio Grande do Sul. Uma rápida revisão crítica dos seus quatro últimos filmes que antecedem *A filha de Iemanjá*, poderá dar uma idéia do que tem sido a sua trajetória cinematográfica.

Na trilha da justiça.

Na trilha da justiça – 1977, foi o oitavo filme interpretado por Teixeirinha. Os anteriores: *Coração de luto* – 1966, *Motorista sem limite* – 1970, *Ela tornou-se freira* – 1972, *Teixeirinha a sete provas* – 1972, *A quadrilha do Perna Dura* – 1975, *Pobre João* – 1974 e *Carmen, a cigana* – 1975. Os argumentos desses filmes são quase todos de autoria do próprio artista, que se coloca sempre no centro da história como um cantor famoso envolvido em situações melodramáticas, que incluem sangrentas vinganças ou amores incestuosos, como é o caso de *Na trilha da justiça*, assinado por Milton Barragan, que vem se alternando com Pereira Dias na direção dos filmes de Teixeirinha. Todos os possíveis detalhes escabrosos da história são adoçados por um roteiro (de autoria dos realizadores de plantão) aprovado dentro de um critério de "censura livre", até hoje uma das normas das produções de Victor Matheus Teixeira, condição que acredita essencial para que seus filmes possam atingir uma faixa mais abrangente de público, em especial o chamado "público familiar". Como outros filmes de Teixeirinha, *Na trilha da justiça* incluía a visualização de algumas canções que rendem ao diretor Barragan oportunidade de realizar algumas das mais flamantes peças do grotesco cinematográfico em qualquer latitude. *Na trilha da justiça* tinha um esquema mais ambicioso em relação aos demais filmes, pois dividia a ação em três épocas, que se misturavam sem muita cronologia. O papel do galã, na atualidade, era vivido por Teixeirinha. No passado, quando criança ou adolescente, o personagem era vivido pelos dois filhos do cantor. Esse esquema de filme familiar marca toda a trajetória do astro, contando seus filmes com a participação de sua companheira Mary Terezinha e seus filhos Victor Mateus Teixeira, Alexandre Teixeira e Liane Ledurina Teixeira, todos no elenco de *A filha de Iemanjá*.

Teixeirinha. **Coração de luto** – *1966 de Eduardo Llorente. Um grande sucesso musical transformado em filme.*

Meu pobre coração de luto

O Victória, tradicional cinema do centro de Porto Alegre, famoso por quase não passar filmes de cunho "ofensivo à moral" (por norma de seus dirigentes ligados à Igreja Católica), era o lançador habitual dos filmes de Teixeirinha. *Meu pobre coração de luto* – 1978, foi ainda estreado lá e representava um ponto de impasse na carreira de Teixeirinha: um mal-alinhavado roteiro recontava a história do primeiro filme do cantor, *Coração de luto.* Extremamente mórbido e malsão, o filme voltava a insistir na fixação do cantor pelo trágico destino de sua mãe, uma mulher epilética que sofre um ataque e cai numa fogueira, morrendo vítima das queimaduras. As fixações psicanalíticas evidenciadas por Teixeirinha em seus argumentos ligam-se a uma moral e um mundo de valores pequeno-burgueses que ele tenta passar aos seus espectadores da pior forma possível. Em *Meu pobre coração de luto,* como sempre acontece, Teixeirinha vivia seu próprio papel. Ao dramalhão ocorrido no passado, ele agregava dois outros elementos da atualidade: Mary Terezinha, sua companheira, está grávida e leucêmica e ele, Teixeirinha, roda um filme de que são vistos os últimos trabalhos de filmagem. Era a metalinguagem que chegava ao cinema gaúcho. No cinema, o público, menos numeroso mas sempre fiel, seguia aborrecendo-se à morte. As situações primárias e repetitivas, depois de oito filmes, estavam cansando e os exageros de dramaticidade só serviam para provocar risos na platéia. Por um único momento *Meu pobre coração de luto* conseguia movimentar o público. Isso ocorria quando o imitador Jimmy Pipiolo, responsável pelos lances de comicidade dos filmes, fazia travestido uma paródia da própria Mary Terezinha. Em termos do próprio filme, essa seqüência era uma audácia, pois tanto Teixeirinha quanto Mary Terezinha se propõem sempre ser levados à sério. Outro dado novo no filme – e que seria desenvolvido às últimas conseqüências em *A filha de Iemanjá* – era a intromissão dos coeficientes mágicos, provenientes da religião católica e dos cultos africanos. Conduzido pela mão do destino, Teixeirinha chega a um terreiro de umbanda onde recebe uma mensagem que o leva a fazer uma peregrinação à Fátima, em Portugal, para implorar à Nossa Senhora pela vida da companheira. Pela mistura de elementos, Teixeirinha começa a prestar, através deste filme, sua colaboração involuntária, pois espontânea, para um trabalho futuro dos analistas do sincretismo da religiosidade e da cultura popular brasileira no cinema.

GAÚCHO

Teixeirinha, Mary Terezinha. **A filha de Iemanjá** – *1981 de Milton Barragan.*

O gaúcho de Passo Fundo

Pereira Dias, que dirigiu *Meu pobre coração de luto*, assinou o filme seguinte, *O gaúcho de Passo Fundo.* Lançado em setembro de 1978, ainda pelo Victória, o filme conta como Teixeirinha – um rico e famoso cantor! – descansando em sua fazenda na cidade de Passo Fundo, no interior gaúcho, salva a vida de uma garota (Mary Terezinha) atacada por perigosos bandidos. Esse começo de história é mais ou menos o mesmo de *A filha de Iemanjá:* a garota salva por acaso toca muito bem a acordeona, tem uma bela voz e logo passa a fazer dupla com ele. Só para descrever a ação inicial, o filme leva uns 30 minutos, entre cavalgadas e tiroteios mal encenados e pior filmados. O público seguia se aborrecendo e rindo nos momentos errados. Isso leva a pensar que se Teixeirinha se dedicasse a papéis cômicos, talvez não tivesse tão cedo aborrecido seu público, que já não acredita em sua figura como mocinho e galã das histórias. Por exemplo: quando ele rolava pelo chão disparando uma pistola contra os bandidos ou quando extraía uma bala do ombro de Mary Terezinha, o público se deliciava com boas gargalhadas, certamente não pretendidas nem pelo ator nem pelo diretor. A parte romântica do filme era estruturada na base de uma fala e uma canção, arrastando a ação por 90 minutos e para dar baixa de uma série de mal disfarçados comerciais de empresas que colocavam algum dinheiro na produção. Esse precário *merchandising* passou a se tornar uma constante nos seus filmes, atingindo níveis verdadeiramente irritantes e comprometedores em *A filha de Iemanjá,* onde os atores, em determinados momentos, conseguem empostar a voz como os próprios apresentadores de comerciais de televisão, para vender caderneta de poupança o comprimidos para dor de cabeça. Nas entrelinhas da história divisavam-se algumas anotações sobre os costumes e as paisagens do Rio Grande do Sul. O nível das interpretações seguia baixo, com exceção de alguns atores característicos mais tarimbados (Vânia Elizabeth, Zeno Ribeiro, Jesus Tubalcain). A direção de Pereira Dias, apesar de sua experiência, é descuidada colocando na tela um filme em que o descaso com o público é uma constante. Esta falta de consideração foi tão evidente que o filme seguinte de Teixeirinha, *Tropeiro Velho* teve seu lançamento programado para o Lido, notória sala central de "programas duplos".

Tropeiro Velho

Para os lançamentos dos filmes de Teixeirinha no Victória, os atores e técnicos subiam ao palco anunciados pelo mestre de cerimônia e as cortinas vermelhas eram fechadas para dar-lhes maior realce. No Lido, a direção do cinema enjambrou um palquinho de madeira para que o público da sessão de lançamento pudesse ver mais de perto seus astros, pois o cinema não tem um palco. *Tropeiro Velho,* que estreou em maio de 1979 não era melhor nem pior que os filmes anteriores de Teixeirinha. Era apenas igual em seu intuito de mostrar como um homem comum consegue fazer sucesso lutando contra todas as adversidades. Como em tantos outros filmes inspirados na carreira de cantores populares (e *Estrada da vida,* de Nelson Pereira dos Santos, parece-se muito com os filmes de Teixeirinha, só que com uma produção mais cuidada) era feito um elogio a si mesmo, utilizando-se o cinema como um veículo para massagear o ego do argumentista, produtor e ator-cantor. O fiapo de história servia para dar baixa a um maior número de comerciais, ressalvando-se as qualidades clássicas da fotografia de Toni Rabattoni, fazendo o impossível para melhorar o visual das horríveis figuras que se colocam diante das câmeras. Como em todo o filme de Teixeirinha, tudo aqui é muito chorado, forçado, gritado e sem um mínimo de visão cinematográfica. A empostação dos atores rende ao filme três ou quatro seqüências antologicamente más ou apenas ridículas. A cena de amor entre Teixeirinha e Mary Terezinha, à beira de um rio, ainda recorre ao velho expediente da flor branca que é levada pelas águas para simbolizar a perda da virgindade da garota. Depois, quando Mary revela a seu pai que está grávida, sendo expulsa de casa, a composição do plano é a de uma tragédia grega encenada num palco da província. Mas o desenvolvimento da cena reivindica o clima dos piores melodramas, digno das mais infames e descabeladas radionovelas.

A filha de Iemanjá

Em relação aos filmes anteriores de Teixeirinha, *A filha de Iemanjá* apresenta algumas novidades. Em primeiro lugar, a fotografia de Gugliemo Lombardi é bem melhor do que tudo que se viu anteriormente em matéria de filmes da produtora. As paisagens do litoral gaúcho colaboram para que o filme seja visualmente mais atrativo do que os outros. Isso, entretanto, não é suficiente para transformar essa produção num filme melhor. Nota-se também, a nível de produção, que existe um cuidado mais acentuado para fugir à cafonice geral dos filmes anteriores. Outro diferenciativo que o filme oferece é o fato da dupla romântica, Teixeirinha e Mary Terezinha, não ficar junta no final. Apesar do perigo que isso representa, o final feliz foi suprimido deixando no ar a possibilidade de um *A filha de Iemanjá, Parte Dois.* Como a filha da rainha das águas, da mitologia africana, a garota por quem o rico e famoso cantor regionalista se apaixona, deverá voltar para o mar que é o seu reino. E o faz em meio a muita choradeira e canções rituais, que colocam Teixeirinha abertamente na procura de um novo público (os fiéis de religiões africanas) para os seus filmes. O apelo ao mundo místico da umbanda faz esquecer as intenções anteriores do cantor em passar ao seu público uma imagem de bom católico, crente fiel e praticante. As intervenções do fantástico e do sobrenatural em seu filme são quando muito risíveis. Tudo é muito retórico, empostado e bolorento na visão de mundo que Teixeirinha impõe aos diretores que realizam seus filmes. Milton Barragan, o diretor de *A filha de Iemanjá* (em substituição ao paulista Luigi Picchi, que começou as filmagens) tem pouca coisa a fazer. Com esse pobre material, um acúmulo de comerciais disfarçados, e as dificuldades técnicas encontradas congenitamente por todos os filmes gaúchos em 35mm, o diretor de *A filha de Iemanjá* pode, quando muito, controlar a qualidade da fotografia e estar atento para que os atores – iniciantes ou não – se abstenham de olhar para a câmera e se portem com a naturalidade que o artificialismo da história permite. Juntamente com *Deu prá ti, anos 70,* de Nelson Nadotti e Giba Assis Brasil (rodado em Super-8) e *Um homem tem de ser morto,* de David Quintans (feito em 1973 mas só agora estreado comercialmente), *A filha de Iemanjá* forma a trinca de longas-metragens gaúchos de 1981, um trio de filmes que bem expressam os problemas e interrogações do cinema ao Sul.