SUBINDO POR ONDE SE DESCE

AMOR PALAVRA PROSTITUTA

Direção e Fotografia
Carlos Reichenbach
Roteiro
Inácio Araújo e Reichenbach
Cenografia
Inácio Araújo
Montagem
Éder Mazzini
Elenco
Orlando Parolini
Patricia Scalvi
Roberto Miranda
Alvamar Taddei
Liana Duval
Zaira Bueno
Benjamin Cattan
Rita Hadich

35mm, cor
1981

Vários fatores tornam um filme "maldito" Por exemplo: *Limite* — 1931, de Mário Peixoto, foi escondido durante décadas pelo seu zeloso autor. Já *Bahia de todos os santos* — 1959 sofreu a atenção inversa de Trigueirinho Neto que, por motivos que não vem ao caso, desinteressou-se da própria obra. Uns são "malditos" por não alcançarem o público (vide a obra de Julio Bressane, Luiz Rozemberg), outros por serem por ele recusados (vide *Anchieta* de Saraceni, ou *A idade da terra* de Glauber).

Amor palavra prostituta é um filme "maldito" por motivos diferentes. Filmado em 1980, ficou dez meses às voltas com a censura, sendo liberado pelo Conselho Superior de Censura com cortes que, segundo o diretor, prejudicam o perfeito entendimento dos personagens. Este fato, apenas noticiado pela imprensa paulista, foi encarado como "natural" por toda *inteligentsia* nacional. Mesmo nossos mais libertários intelectuais ainda relutam em reconhecer aos produtos da Boca do Lixo o direito à liberdade de expressão.

Quando do seu lançamento comercial, o filme não teve melhor sorte, sendo entregue ao público como pornochanchada tão ousada que nem as fotografias podiam ser expostas ao público (!). Assim, os produtores economizaram dinheiro no lançamento. Acontece que não tratamos aqui de uma produção corriqueira, mas de um autêntico filme de autor, produzido independentemente. De modo inverso a Mário Peixoto, e idêntico a Trigueirinho Neto, o diretor Carlos Reichenbach parece não ter dado a devida importância ao seu próprio filme. Pessimamente lançado, no Rio de Janeiro não foi sequer comentado pelos críticos dos dois principais jornais.

A omissão da imprensa, antes como depois da estréia de *Amor palavra prostituta* e a pouca importância dada ao seu lançamento por produtores, distribuidor e exibidor, sem a menor dúvida afastou potenciais admiradores da obra. Sua apresentação como produto erótico grosseiro afugentou intelectuais e cinéfilos, e não acredito também que tenha agradado muito aos aficcionados do sexo explícito.

O mais surpreendente é que *Amor palavra prostituta* não é, de forma nenhuma, uma pornochanchada. Pornochanchadas, ainda com muito favor, poderiam ser chamadas outras películas do autor produzidas por A.P. Galante (*A ilha dos prazeres proibidos* — 1979, *O império do desejo* — 1980 e *A rainha do fliperama* — 1982, episódio de *As safadas*), nas quais a crítica especializada preferiu anotar citações de *Une femme est une femme* e *Le mépris* de Godard, ou semelhanças estilísticas com os filmes de Rogério Sganzerla. Diversamente destes, *Amor palavra prostituta* não é uma farsa sobre costumes sexuais, mas um drama de ambientação sombria no ABC paulista, sobre ascensão social, e abordando o problema do aborto, este tabu. Longe estamos do ritmo frenético de *A ilha* ou de *O império*. Segundo declarações do cineasta, o roteiro foi inspirado numa leitura de *Temor e tremor* do filósofo Soren Kikergaard. Seja como for, é algo bem diferente do modelo Boca, embora realizado nela.

A obsessiva atmosfera do ABC retratado por Reichenbach difere completamente da simpática cidadezinha operária de *Eles não usam blak-tie* de Leon Hirszman, tão limpinha, — e aproxima-se muito mais de *O grito/Il grido* — 1957. A semelhança do filme em questão com este outro, de Antonioni, é ainda reforçada por um piano lento e melancólico, como que a ressaltar as rachaduras das paredes, a poeira das ruas, as limitações do ser humano. Ainda diversamente do filme de Hirszman, aqui os operários não são cidadãos exemplares de sonhos altruístas, mas ambiciosas peças da grande máquina da ascensão social. Em vez de greves, querem aparelhos de TV a cores; em vez de sanduíche de mortadela, almejam *champagne* francês, com todo o direito, aliás. Desagradáveis e revoltantes, estão infelizmente mais próximos da realidade do que a antiga peça de Guarnieri que originou o *Black-tie*.

Ainda mais do que *O grito, Amor palavra prostituta* lembra dois menos conhecidos filmes de Reichenbach. Do frustrado longa *Paraíso proibido* desenvolve com vantagens o clima lento e a aparente falta de ação. Já no interessante curta-metragem *Sangue corsário* podemos localizar talvez a gênese dos personagens masculinos de *Palavra prostituta*, e não é exagero dizer que um filme seria o perfeito complemento do outro. *Sangue corsário* é uma conversa informal entre dois sobreviventes da contra-cultura psicodélica — no centro de São Paulo, durante o intervalo de almoço de um deles, hoje conformado funcionário. No final, ouve-se ao fundo o *Let it bleed (Deixa sangrar)* dos Rolling Stones. Assunto sério, e quase virgem no cinema brasileiro, a abordagem desses anos do "desbunde" é um tema secundário em *Palavra prostituta*, o que pode ser constatado em simples sinopse do seu enredo.

Fernando, intelectual em crise, não trabalha, vivendo às custas de Rita, operária têxtil que, farta da inércia do companheiro, prepara-se para "juntar os trapinhos" com o doutor Bóris, influente advogado da indústria onde trabalha. Por outro lado, Luiz Carlos, filhinho da mamãe, é medíocre funcionário de uma firma de processamento de dados. Mulherengo, seduz a estagiária Lilita, mas a despreza depois de um aborto, já de olho na filha do patrão. No final do melodrama (sim, trata-se de um melodrama, gênero pouco comum no cinema nacional), Rita e Luiz Carlos saem vitoriosos no seu oportunismo, justificando a palavra "prostituta" do título, enquanto Fernando e Lilita, desprezados, aproximam-se um do outro com a ternura que por vezes une os desgraçados.

É nos detalhes que Reichenbach revela seu estilo, ora mórbido, outras vezes satírico. Na parede de Fernando vemos um grande *poster* de Allen Ginsberg, poeta *beatnik* americano; em outro plano, vemos entre os livros de uma mesa, *Howl*, pelo qual ele foi processado por imoralidade na década de 50, na California. Num passeio dominical pela fétida represa Billings, Fernando e Luiz Carlos encontram um suicida; enquanto o segundo foge espantado, o outro friamente saqueia os pertences do morto, que posteriormente serão roubados por uma prostituta com a qual se diverte. Rita e Fernando se agridem assistindo na TV *Psicose* de Hitchcock; em outra seqüência ela insiste para que ele trabalhe, e tenta estrangulá-lo com a gravata (símbolo da "caretice") do doutor Bóris. Completamente nu, Luiz Carlos conversa com a mãe coruja, que não esconde os olhares de orgulho pelo físico do seu rebento; posteriormente, ela censura a "fácil" Lilita, mas finge não notar as maiores "facilidades" da filha do patrão.

Não há heróis. Nem vilões. Fernando trai Rita, mas compra-lhe uma jóia cara, que ela, embora planeje abandoná-lo, não aceita por ciúme. Rita trai Fernando e uma amiga, ao entregar-se ao namorado desta, mas, aqui, como também acontece com Fernando e o doutor Bóris, ela não alcança o orgasmo. Mesmo sofrendo as hemorragias de um aborto mal sucedido, Lilita não evita os carinhos de Fernando, que ainda não sabe (embora desconfie) de que o amigo Luiz Carlos a abandonou, e talvez esteja apenas querendo evitar o despejo iminente por falta de aluguel... Amor, eta palavrinha prostituta, parece ser a lição do filme.

Não há soluções, nem ao menos punições. Temos aqui um painel (hiper) realista das classes subjugadas do ABC e não uma cartilha de bons sentimentos morais, ou cívicos. Não a pornochanchada que quiseram nos impingir, mas pelo contrário, um melodrama social dos mais bem sucedidos dos últimos anos.

João Carlos Rodrigues

UM SONHO BRASILEIRO

ASA BRANCA, UM SONHO BASILEIRO

Direção e Roteiro
Djalma Limongi Batista
Fotografia
Gualter Limongi Batista
Cenografia
Jefferson Albuquerque
Felipe Crescenti
Montagem
José Motta
Elenco
Edson Celulari
Walmor Chagas
Eva Wilma
Regina Wilke
Gianfrancesco Guarnieri
Rita Cadilac
Ruth Rachou
Mané Garrincha

35mm, cor
1981

Não existe em toda a história do cinema brasileiro um filme como *Asa Branca*, primeiro longa-metragem de Djalma Limongi Batista, cineasta nascido no Amazonas e radicado em São Paulo, onde desenvolveu uma carreira de hábil manipulador de imagens, começando como fotógrafo e passando também pelo curta-metragem. *Asa Branca, um sonho brasileiro* não pode ser integrado a qualquer corrente ou moda em exercício, o que não significa atestado de qualidade. No máximo, isso daria a este filme uma aura original, embora já suficiente para torná-lo interessante. Mas acontece que *Asa Branca* é um filme excepcional também por suas qualidades propriamente cinematográficas. O que não se restringe simplesmente a um trabalho de imagens bem ordenadas — coisa que, aliás, este filme desdenha com arrogante segurança —, mas vai muito além. Uma crônica familiar, uma saga pessoal e romanticamente épica, um testemunho a respeito de mudanças e transformações sociais, uma crônica de esportes: pode ser tudo isso, ou mais. A sensibilidade deste novo cineasta aponta para variadas direções.

No início da história, Asa Branca é um adolescente, ginasiano abrigado no lar da família, de sonhos pouco claros e vontade pouco determinada. Sua vida é sua família e está limitada pelas fronteiras afetivas, geográficas e sociais de sua pequena cidade de Mariana do Sul (aliás, Santa Bárbara do Oeste, no interior de São Paulo), pelos amigos do colégio e do futebol, pelos interesses eróticos e emocio-