AO SUL DO MEU CORPO

Direção e Roteiro
Paulo Cezar Saraceni
Fotografia
Marco Bottino
Direção de Arte
Ferdy Carneiro
Figurinos
Francisco Spinoza
Música
Sérgio Saraceni
Montagem
Ricardo Miranda
Elenco
Nuno Leal Maia
Ana Maria Nascimento Silva
Paulo Cesar Pereio
Godofredo Telles
Cissa Guimarães
Othon Bastos
Maria Pompeu

36mm, cor
1982

O MALABARISTA DE NOSSA SENHORA

"Hoje vejo claramente o método com que trabalhou: isolando inicialmente Deus, tão inacessível a um crente quanto a um ateu..."

P. E. Salles Gomes

Uma coisa difícil de acontecer e às vezes requisitada por espectadores leigos ou alienados é se ter, no Brasil, prontinho para a exibição, um filme de ficção científica. Essa meditação, apesar de esotérica, tem sua procedência. Faz pouco tempo o baiano Roberto Pires tentou satisfazer o desejo desses espectadores, realizando *Abrigo nuclear*, experiência pioneira no gênero (pelo menos no seio do novo cinema brasileiro). Pires, aliás, sempre trouxe esse tipo de novidade no bojo de seus filmes. Redenção, por exemplo, foi filmado em *Igluscope*, utilizando uma objetiva que o próprio realizador desenvolveu a partir de seu trabalho numa loja de óculos. *O olhar realçado depende às vezes de outros paraísos artificiais: a ficção nem sempre se basta e tem de recorrer à ciência.*

★★★

Estou tentando penetrar no universo de Paulo Cezar Saraceni, talvez o único de nossos cineastas rebelde a rótulos ou chavões. Quem adivinhar a que gênero cinematográfico pertence Paulo Cezar Saraceni ganha um doce.

Existem alguns (e louváveis) preservadores do cinema novo, como Maurice Capovilla (cf. *O jogo da vida*), Leon Hirszman (cf. *Eles não usam black-tie*), e outros, mais ou menos híbridos (porque mais jovens) como Carlos Alberto Prates Correia, Luiz Rozemberg, Júlio Bressane, para apenas citar os melhores e os mais empenhados.

Saraceni acompanha essa fidelidade mantendo uma distância que, longe de ser crítica, sobressai na cumplicidade. Ele é uma espécie de "malabarista de Nossa Senhora" do cinema brasileiro. Quando esse novo grupo de cineastas reunia-se, no fim da década de 50, em alguns pontos de encontro do centro da cidade (basicamente o bar Vermelhinho, na Rua Araújo Porto Alegre) as conversas não tratavam exclusivamente de assuntos cinematográficos: o futebol e a religião eram também temas abordados com freqüência.

★★★

O leitor já percebeu que a referência à ficção-científica não passa de um exagero semântico. Para identificar melhor o assunto visado optei pela utilização do contraste em vez da analogia. Mais humano do que nenhum outro do grupo, Saraceni coloca-se praticamente nos antípodas da "ciência cinematográfica". Nenhum histórico de sua carreira seria completo sem a menção de seu envolvimento com o futebol, mais diretamente com o Fluminense F.C. onde chegou a jogar na equipe de juvenis, onde conheceu Octávio de Faria. Foi através do futebol (e da literatura) que ele se ligou ao cinema e tudo isso talvez até esteja na raiz da palavra *líbero*, do glossário futebolístico. (Haverá em nosso meio cineasta mais *livre*?)

Octávio de Faria estava às voltas com as tessituras da *Tragédia burguesa*, seu magnífico *roman-fleuve*, mas não abandonava os treinos do seu clube de estimação. E Paulo Cezar parece ter perpetrado também a simbiose entre a burguesia e a bola, a arte e o esporte, tendo o Chaplin Clube no meio.

Fã convicto de Rossellini, suas louvações a *Vanina Vanini*, por exemplo, aproximam-no mais de um neo-realismo viscontiano. Sua carreira cinematográfica, até chegar ao nosso tema de hoje, *Ao sul do meu corpo*, seu último filme, merece uma observação mais do que um puro comentário superficial.

★★★

Foi mais ou menos quando se deu o "Festival-História do Cinema Americano", organizado pela Cinemateca do Museu de Arte Moderna, ao mesmo tempo digamos, daquelas "conversas de botequim", que Paulo Cezar realizou *Caminhos*, seu primeiro filme, surpreendendo, à sua maneira, a todos nós, "mortais cinéfilos". Através deste "documento", candidatou-se ele à bolsa de estudos para cursar o *Centro Sperimentale di Cinematografia*, de Roma. Neste filme feito em preto e branco e em 16mm, Paulo Cezar também atua como ator, ao lado de Lisette Fernandes (ele surpreendeu, mais tarde, às "novas platéias" aparecendo ao lado de seus atores em outros filmes, cf. *Amor, carnaval e sonhos*).

O espaço de tempo decorrido desde então não favorece a recordação desta obra (vista uma só vez) mas a imagem do protagonista permanece com uma inequívoca conotação mística, envolvida por um compasso que, longe de ser chapliniano (e, portanto, *exterior*) é pausado e meditativo.

★★★

Quando começa *Amor, carnaval e sonhos*, Leila Diniz está em seu quarto discutindo e cobrando da imagem da santa a sua vida solitária e triste. A conversa, ou melhor, esse monólogo a dois, acaba em violenta discussão, a imagem esfacelada e o inesperado acontecendo. Pela varanda, como um malandro egresso de um filme de Jean Renoir, surge Hugo Carvana e o calor sensual e humano se estabelece no quarto assumindo aos olhos do espectador a característica de milagre.

Milagres cinematográficos, depois do de Milão, e daquele outro, também na Itália, entre George Sanders e Ingrid Bergman (que Deus os tenha hoje em seus domínios) em *Viaggio in Italia* (Romance na Itália) de Roberto Rossellini, têm acontecido não muito a miúde. Que dizer então de um milagre como este agora, absolutamente inesperado e, quem sabe, por isso mesmo muito mais passível de crença e de confirmação?

(Assim foi também, por exemplo, com *Iracema — uma transa amazônica*, de Orlando Senna e Jorge Bodanzky onde e quando a jovem — Edna de Cássia — sai da procissão do Círio de Nazaré, em Belém do Pará, direto para o prostíbulo.)

Esse malabarismo teológico-"mariano" é que humaniza toda a obra de Saraceni. O título do presente artigo ratifica esses "fenômenos" mas não passa de uma reprodução literal daqueles filmes de animação exibidos na mesma época dos primeiros festivais do MAM e das nossas conversas boêmias.[1]

★★★

Não sou mais daqueles que seguem passo a passo a filmografia de meus parceiros. Não por desinteresse porque, na verdade, o nosso cinema é a única coisa que me interessa (tanto como trabalho quanto como lazer). Paulo Cezar Saraceni, entretanto, tem uma obra intrigante e fértil; e vale a pena persegui-la. A falta de disciplina crítica (no sentido funcional) favorece entretanto certos lapsos, certos vazios. Por isso este artigo vai sendo feito (e espero que impresso) aos "pedaços". Este estratagema, por outro lado, favorece a leitura e ficamos nós, católicos, entre a "cruz e a caldeirinha"; caldeirinha, assim no diminutivo porque quer implicar também num superior desprezo ao inferno. É isso aí: caminhamos na direção do céu...

★★★

Saraceni apresenta progressivamente em seu trabalho uma salutar diversidade. Seu primeiro longa-metragem, *Porto das Caixas*, baseou-se num fato policial do Estado do Rio de Janeiro. Reforça-se aqui o sentimento de dramaturgia, esboçado em *Caminhos:* "Essa tensão obscura, esse mistério gelado dão alento ao drama cuja secura implacável lança o espectador num jogo cujas regras são diversas das que lhe são familiares em cinema"...

As palavras de Paulo Emílio Sàlles Gomes a propósito de *Porto das Caixas* vêm a calhar neste trecho do artigo. Do título de seu depoimento escrito — *Crimes que compensam*[2] — ao seu conteúdo, são localizáveis alguns sinais importantes de sua aproximação com o cinema brasileiro, sem falar da aguçada forma de abordar o filme, produto seguramente muito especial, no nascedouro do cinema novo.

"O que marca a personagem interpretada por Irma Álvares é a tranqüila virulência, é a força sem mácula de quem caça cúmplices não à procura de solidariedade moral, mas tão-sòmente de auxílio físico. Ela assume o crime para se libertar do nojo. A figura velada pela severa capacidade do sofrimento, dura, inflexível, feroz, só e verdadeira — porque isenta de sentimentalismo — acaba nos envolvendo e se torna fascinante como a virtude."[3]

A projeção no tempo de *Porto das Caixas*, perpetrada a partir desses trechos paulemilianos condiciona, ou melhor, revela parte considerável da fisionomia estilística de Paulo Cezar Saraceni. Certos vínculos iniciais, como veremos, permanecerão até o seu último trabalho.

★★★

A filmografia de Paulo Cezar Saraceni é relativamente extensa, mas, como disse antes, é sobretudo variada. Já mencionei *Caminhos, Porto das Caixas* e *Amor, carnaval e sonhos*. Temos ainda: *Arraial do Cabo* (em parceria com Mário Carneiro), *Integração racial, O desafio, Capitu, Crônica da casa assassinada, N.S. Oxalá, Encontro das águas, Cinema (como é e como se faz), Laço de fita, Anchieta José do Brasil, O arcanjo vingador* e *Ao sul do meu corpo*. Aparece como ator em *Il sole nell'ombra*, de Sandro Franchina (Itália), no próprio *Amor, carnaval e sonhos* e no meu *Muito prazer*.

Dissertar sobre um colega, ou melhor, falar de um amigo como ele sempre foi e é ainda, exigiu de mim um grande esforço. Alonguei-me sobre sua carreira, talvez para, no ato de escrever, conhecê-lo ainda melhor. E solicito ao leitor um pouco mais de paciência porque nossa bússola vai apontar para outras paragens antes de chegar a *Ao sul do meu corpo*.

★★★

Arraial do Cabo foi um dos documentários brasileiros mais premiados no exterior. Paulo Cezar já estava na Itália, depois de tê-lo filmado, quando Mário Carneiro completou-o no Brasil. Mário veio depois a fotografar primorosamente *Porto das Caixas, Capitu* e *Crônica da casa assassinada*. Se a fotografia de *Arraial do Cabo* também é bonita, luminosa e cristalina, que dizer da montagem? Não fica a dever a ninguém, nem aqui nem fora do Brasil. A nenhum teórico como Karel Reisz ou Thorold Dickinson.

A música (estudos de Villa-Lobos) e a imagem se unem numa intimidade que reconstrói o estilo das Bachianas e moderniza a idéia mauriana (cf. Humberto Mauro) das *Brasilianas*. Filme inesgotável e até hoje atualíssimo *Arraial do Cabo* "diplomou" Paulo Cezar Saraceni no momento mesmo em que ele iniciava seu curso em Roma.

A origem de *Integração racial* é devida a um diplomata e a um dos nossos (escassos) "gênios da raça". Vai assim entre aspas porque é uma expressão glauberiana. O diplomata é Arnaldo Carrilho e o "outro" foi o querido Dr. Rodrigo Mello Franco de Andrade. Criou ele na então Diretoria do patrimônio Histórico e artístico Nacional um setor de filmes documentários. Carente de recursos mas bem equipado tecnicamente o setor promoveu o que talvez seja uma das primeiras *joint-ventures* cinematográficas, "oficiais" e pessoais (leia *autorais*) do Brasil. Merece um registro especial o apoio dado, na época, pelos respectivamente Conselheiro e Ministro Mário Dias Costa e Jorge Maia.

O filme, na verdade uma *descoberta da espontaneidade* do brasileiro, é um documentário de quase quarenta minutos de duração, que utiliza o processo de gravação direta e portátil do som durante a filmagem (uma novidade no Brasil de 1963). Tive a honra e o prazer de suceder a meu mestre Mário Carneiro, fotografando *Integração racial*, e de começar a intuir novas idéias que só vim a pôr em prática muitos anos depois em *Muito prazer*.

★★★

Político e anímico, *O desafio* dá um prosseguimento inesperado e forte à obra de Saraceni, trazendo de novo à superfície a brisa peninsular, desta vez com conotação rosseliniana mais nítida (se bem que revista por Jean-Luc Godard). Este filme literaliza o sentimento político do cinema novo, ao mesmo tempo que o urbaniza, respondendo a certas aspirações e desejos inconscientes de espectadores e de considerável parcela de membros do próprio grupo. Do filão iniciado com *O desafio* surgirá uma série de discussões e, o que é bom, de filmes que servirão para ampliar todo o escopo do movimento.

★★★

O espaço jornalístico (ou gráfico) é delator de sentimentos e preferências, da mesma forma que a religiosidade é endêmica neste artigo. Nosso pretexto inicial era falar de *Ao sul do meu corpo*, último filme de Saraceni, e essas explicações também servem para justificar a desproporção com que certos filmes de sua carreira serão tratados, sem se levar em consideração seu valor real, seu "tamanho" e sua proposta. Que esses percalços sejam, como disse acima, prioritariamente imputados às limitações e ao ar rarefeito da "galáxia de Gutemberg".

Capitu, por exemplo, responderia nesta ordem de idéias, como um *science-fiction* da *belle époque*[4]... *Anchieta José do Brasil* repete o ecumenismo arcaico de *Amor, carnaval e sonhos* com mais convicção e poder e *Crônica da casa assassinada* amplia, através da objetiva anamórfica, a decadência do mundo cristão de Lúcia Cardoso.

Há uma produção de filmes curtos que acompanham, como que paralelamente, os produtos definitivos. Os títulos que sobressaem desta vez são, *Cinema (como é e como se faz)*, produzido diretamente pelo Ministério da Educação e Cultura, através do Projeto de Ação Cultural; *Laço de fita*, que apresenta uma festa folclórica nordestina e é trabalho da EMBRAFILME e o *Arcanjo vingador*, realização paulista culturalmente apadrinhada por Francisco Luiz de Almeida Salles.

★★★

Este mesmo Almeida Salles é personagem básico, espécie de encruzilhada dramática de *Ao sul do meu corpo*. Faz ele o *chauffeur* do ônibus que leva Polydoro (Nuno Leal Maia) ao encontro de Helena (Ana Maria N. Silva) em Campos de Jordão. Suas palavras espontâneas e em som direto cobram do rapaz o atraso, explicando, entretanto, com dose inconsciente de paciência os motivos fatalistas pelos quais o ônibus não partiu antes da sua chegada.

Ao sul do meu corpo tem o mesmo formato de *O desafio* com diferenças de textura (cor) e de misticismo.

Palavras de Helena, no texto original: "Fui e sou católica, minha religiosidade sempre foi viva apesar de simples e assim parmaneceu sob meu marido ateu, quando me tornei uma intelectual capaz de refletir, saber coisas e exprimi-las." (...) "Se organizei a escuridão, foi porque não me sentia autorizada a camuflar o pequeno Nosso Senhor e os santos que sempre me acompanham. Ao mesmo tempo, não tolerava que fossem vistos ou vissem aquele estranho ao meu lado. Nada tinham com aquilo, sempre mantive Deus rigorosamente fora do esquema, tanto assim que durante aqueles dias, não interrompi minhas orações. Mas nunca pedi ajuda do céu para engravidar."[5]

★★★

No *Jornal do Brasil* de 22 de outubro de 1982, falando sobre a liberação sem cortes do seu filme, pelo Conselho Superior de Censura, o realizador arriscou uma definição aproximativa de seu trabalho. O texto jornalístico diz o seguinte: "Paulo Cezar Saraceni, sorrindo muito e vibrando pela liberação sem cortes do seu filme, que mostra duas épocas, "a do Estado Novo e a era Médici", baseado no conto de Paulo Emílio Salles Gomes, *Duas vezes com Helena*: "Vou lutar para a EMBRAFILME pôr o filme em cartaz no dia 15 de novembro, porque é um filme político."

Acho que o humanismo católico tem altos e baixos e muitas versões. É difícil, por exemplo, confrontar idéias de dois ateus convertidos como Tristão de Athayde e Gustavo Corção. O que o autor de *Três mulheres de três PPPês* pensava da religião não chego a atinar exatamente (e já fui até *repreendido* por preocupar-me com isso), mas garanto que era coisa séria e profunda.

Ao sul do meu corpo arremata provisoriamente e com sensibilidade e alma a obra de cinema que Saraceni, no final da década de 50, decidiu empreender. A fidelidade deveria ser incluída entre as virtudes teologais. Se o cinema é uma das linguagens pela qual ela tem-se apresentado com constância, através deste realizador sua manifestação vem sob aspectos tão variados que a transfiguram.

★★★

O fragor das argumentações entre o discípulo jovem e o mestre mais idoso, tanto em *Duas vezes com Helena* quanto em *Ao sul do meu corpo*, representam, de um lado (Paulo Emílio), e do outro (Paulo Cezar Saraceni), ou melhor, reproduzem de forma *bilíngüe* o que vai indo pelo mundo hoje. De Pio XII, passando por João XXIII, chegando a João Paulo II, a meditação de Paulo Cezar retoma certas origens, cromatiza-se, mundianiza-se, repolitiza-se, comove. É um gol de trivela contra o time da *descrença*.

David E. Neves

1 Na verdade, o filme exibido durante o Festival-História do Cinema Americano foi *The juggler of our Lady*, produção de Paul Terry e direção de Al Kouzel e Gene Deitich. Com o mesmo título (e tema) foi feito na Europa *Le jongleur de Notre Dame*.

2 Cf. Paulo Emílio — *Crítica de cinema no Suplemento Literário*. Ed. Embrafilme-Paz e Terra, Volume 2, pág. 414.

3 Idem. pág. 416.

4 Reiterativo como está, é preciso explicar, chegado a este ponto, a utilização ou a simples nomeação do gênero (ficção-científica) nestas mal traçadas linhas. Minha opinião é que, visto de fora para dentro, ele parece quase metamorfoseado em realismo. Exigir de *Capitu* esta postura, sem ser blague, é o mesmo que cobrar de Machado de Assis uma crônica sobre OVNIs. Afinal, os deuses eram ou não astronautas?

5 Paulo Emílio Salles Gomes: *Três mulheres de três PPPês*" Ed. Perspectiva. Págs. 20 e 26.