

# O assassino é João Dantas

EDGARD TELLES RIBEIRO

**Parahyba Mulher Macho** - Direção: Tizuka Yamasaki. Argumento e Roteiro: Tizuka Yamasaki e José Joffily. Fotografia e Câmera: Edgar Moura. Diretor de Produção: Walter Schilke. Cenografia e Figurinos: Yurika Yamasaki. Montagem: Lael Rodrigues. Música: Paulo Moura. Som: Juarez Dagoberto. Elenco: Tânia Alves, Cláudio Marzo, Walmor Chagas, Oswaldo Loureiro. Prod.: CPC. Distr.: Embrafilme. Duração: 1h23. 1983.

Em *Parahyba Mulher Macho*, Tizuka Yamasaki confirma suas qualidades de realizadora já evidentes em *Gaijin*, seu filme de estréia, ao mesmo tempo que reafirma sua preocupação em lidar com material que, de alguma forma, permita uma discussão inovadora sobre temas e episódios de nossa formação até aqui ignorados, esquecidos ou francamente deturpados. Nesse sen-

tido o filme é, antes de mais nada, um gesto de coragem e de coerência da cineasta, que prossegue, com vigor e originalidade, em sua investigação sobre os caminhos da liberdade, que são os do país, mas também os seus, Tizuka/Gaijin e, agora, Tizuka/Anayde.

Os acontecimentos políticos da década de 30 na Paraíba (a investidura de João Pessoa na Presidência do Estado, sua posterior indicação como Vice-Presidente na chapa de Getúlio Vargas, a revolta de Princesa, o assassinato de João Pessoa pelo advogado João Dantas) são colocados no filme como um pano de fundo. Desse pano de fundo, Tizuka Yamasaki e José Joffily Filho (co-autor do roteiro) pinçam uma Anayde Beiriz, até então confinada às notas de pé de página dos livros de História, e lhe dão um papel de destaque. A cineasta, ao propor a rediscussão da memória de Anayde Beiriz, acaba, como declararia posteriormente, se debruçando sobre "uma personagem muito parecida comigo e com outras mulheres de minha geração, que têm atividades fora de casa, uma independência econômica e um poder de expressão".

Em consequência, se *Gaijin* está mais para a História (como uma reflexão e uma denúncia dos processos migratórios que marcaram o sul do Brasil), *Parahyba Mulher Macho* (apesar de partir de fatos históricos) está mais para a lenda. Sua força e parte de seu charme residem aliás nisso. E alguns de seus problemas também. Afinal, ao criar com toda liberdade a trajetória de Anayde Beiriz, transformando a pessoa em personagem, e a personagem em bandeira, era inevitável que a lente de



Arthur Lundgren de Miranda

Walmor Chagas no papel de João Pessoa: a emoção pelo filtro da razão

aumento colocasse em evidência determinadas contradições entre essa nova Anayde e o pano de fundo inalterado dos anos 30. Ampliada para 35mm, Anayde, que historicamente só foi Super 8, ganha em destaque, mas perde em definição.

À luz de dados disponíveis, o que se sabe hoje de Anayde Beiriz é pouco, mas certamente interessante. Foi jornalista, poeta, rebelde. Foi livre em suas atitudes, e livre em sua relação amorosa com João Dantas. Por essas razões e outras mais, esteve, portanto, muito à frente de sua época, contra cujos preconceitos lutou enquanto pôde, e diante dos quais acabaria sucumbindo. Contudo, ao partir para a reabilitação de sua memória e, por intermédio dessa reavaliação, ao rediscutir de maneira mais ampla a situação da própria mulher no Brasil, Tizuka esbarra em João Dantas — uma limitação, essa sim, com contornos históricos bastante definidos. De fato, como contraponto masculino dessa fuga, João Dantas dificilmente poderia ser associado a um modelo representativo, ainda que remoto, das facções mais progressistas para as quais, assegura-nos Tizuka, Anayde Beiriz teria nascido predestinada. Talvez por isso, no último terço do filme, Anayde arregalará os olhos e indagará ao parceiro, a si própria, e a todos nós: “Eu não consigo entender por que te amo, João Dantas”. Trata-se, de fato, de uma dificuldade compartilhada por todos aqueles que se interessam por seu destino. E pelo destino do filme.

“Paixão!”, responde Tizuka, que por sinal injeta com habilidade e finura muita sensualidade nas cenas de amor que permeiam o filme. O desejo de Anayde, a liberdade de Anayde se transformam, então, no grande sustentáculo que justifica sua relação com João Dantas, um João Dantas cuja tolerância para com suas posições fora da cama é zero. Se Anayde não entende nada de política, como afirma João Dantas (e é provável que a Anayde de Tizuka entenda muito mais de política do que seu parceiro, ou seus contemporâneos), onde fica a sustentação e credibilidade da personagem? Em sua tímida reação ao tapa que leva?

Mais do que uma simples cobrança sobre determinados níveis mínimos de coerência (que a própria magnificação da personagem justificaria plenamente), as considerações aqui expostas permitem lembrar o clássico perigo com que se depara todo historiador que, no anseio de ilustrar determinada tese, acaba por subordinar e ordenar os fatos a partir de seu projeto. Tizuka não é historiadora. É cineasta. Só que, olhando para o presente e, sobretudo, para o passado, com o olhar seletivo, um olhar orientado para o que procura defender, a realizadora correu o risco de tyrannizar um pouco os fatos e as emoções, constrengendo possíveis sutilezas e necessárias incertezas. O resultado por vezes surge rígido, enquadrado e, mesmo, demonstrativo.

Anayde Beiriz, obrigada agora a desempenhar um papel histórico que lhe retira sutilezas, espanto, cons-

trangimento, acaba perdendo o vaivém necessário a uma vida que busca mudanças, gerando na tela certo desconforto, e até desconfiança. Em rápidas pinceladas ao redor de sua infância e juventude, Anayde nos é mostrada, aos onze anos, langorosa frente a um espelho, ou mastigando irreverentemente uma hóstia; ou, mais adiante, sendo sapeca (porém brilhante) no colégio — preparando-se, enfim, para um tipo de vanguarda que iria desembocar no corte de cabelo, e na retaguarda de João Dantas. No contraponto dos castigos e perigos inerentes à sua opção existencial, o roteiro oferece discriminação profissional, curra, marginalização social e morte. Será por aí?

Pode ser, mas fica a dúvida e, em meio a ela, a fluidez do filme. É quase que um problema de engenharia. Sim, porque o visual do filme confirma a segurança de sua realizadora na direção de cenas de multidão, na reconstituição de época, na supervisão de cenários e figurinos, na elaboração da fotografia (belo trabalho de Edgar Moura, com destaque para a iluminação natural de interiores). Mas os problemas de construção, que afetam a consistência e credibilidade da personagem principal, acabam por se refletir sobre o filme e o que dele fica em nós.

Dessa forma, a baleia, cujo sangue ao final se confunde na tela com o sangue de João Dantas, em uma solução de possível impacto visual, mas de duvidosa eficiência metafórica, talvez ilustre melhor do que palavras a supervalorização do “achado” narrativo, ou visual, em detrimento do trabalho mais profundo de motivação, coerência ou verossimilhança por que possam passar os personagens e as situações por eles vividas.

Nesse sentido — e ao contrário de *Gaijin*, cuja enorme força documental repousa no fato de ser um filme feito de emoção, de dentro para fora, em que as imagens e soluções narrativas são sempre uma consequência da profunda verdade pessoal da realizadora — *Parahyba Mulher Macho* é um filme cuja emoção passa o tempo todo pelo filtro da razão. Talvez por isso, *Gaijin* dê a impressão de atravessar inteiro a tela, em um só fôlego, sem quebras de tom ou de ritmo, enquanto *Parahyba* nem sempre transmita a mesma impressão.

O mosaico de personagens, e de situações, é aqui evidentemente mais complexo, a ambição maior. No verdadeiro pesadelo em que vai aos poucos se transformando o sonho de se fazer seriamente cinema no Brasil, o segundo filme de Tizuka Yamasaki enfrenta com coragem, vitalidade, originalidade e bom humor — como a heroína cuja memória se propôs reabilitar — obstáculos, dificuldades e, até, contradições. E, também como ela, sofre por culpa de João Dantas.

---

EDGARD TELLES RIBEIRO é diplomata, crítico e cineasta.

---