

Pemba Pirlim- pimpim

ORLANDO SENNA

O Mágico e o Delegado - Direção e Argumento: Fernando Coni Campos. Roteiro: Fernando Coni Campos e Mário Carneiro. Fotografia: Mário Carneiro. Câmera: Jaime Schwartz. Diretor de Produção: Maria Augusta São Paulo. Cenografia: Maria Elisa Costa. Figurinos: Lucia Cunha. Montagem: Roberto Pires, Eunice Gutman e Walter Goulart. Música: Nelson Jacobina. Som: Nel-Som. Elenco: Nelson Xavier, Luthero Luís, Tânia Alves. Prod.: Sani Filmes. Distr.: Embrafilme. Duração: 1h43. 1983.

Filmes inesquecíveis! Cenas, imagens, conjugações audiovisuais que permanecem impregnadas para sempre em algum vão da memória, alimentando sonhos, pesadelos, nostalgias e palavras, estão a ver. Fulgores que espoucam na minha cabeça em qualquer momento, instigados por alguma coisa ou não: John Hal e Dorothy Lamour no azul-technicolor do Pacífico Sul; os olhos cinema-mudo de Peter Lorre em alguma cena ou em muitas cenas, e um olhar de Brando n' *O Último Tango em Paris* que só existe, só é, porque tem um som de Gato Barbieri em cima; lábios que se contraem nos Andes, *Sangre de Condor*; as coxas molhadas de Silvana Mangano colhendo o *Arroz Amargo*, James Dean deitado bêbado no asfalto brincando com um boneco, Zé Lewgoy de mágico em *Aviso aos Navegantes*, a energia de Maria Felix, o primeiro nascer do sol da humanidade n' *A Idade da Terra*; os passos, só os passos, na casa deserta em uma terrificante *Dama de Copas*.

Coisas assim e muito mais, alguns segundos de filmes que a gente não faz a mínima idéia quais sejam, imagens desligadas de qualquer contexto anedótico ou histórico, selecionadas entre milhões de outras imagens através de um processo que não controlamos, e que se armazenam em nosso espírito como uma colcha-de-retalhos. Como o copião cortado e selecionado de um filme qualquer, à espera de montagem. Se alguém conseguisse realizar esta montagem, não mecanicamente,

recolhendo as cenas nos filmes reais, mas gravando as imagens que estão no subconsciente recicladas pelo olho e pelo tempo de cada um, teríamos um filme maravilhoso — no sentido mais congênito da maravilha, a matéria do milagre, e do sonho, e do cinema. Todo mundo que se habituou a ver cinema tem este filme interior, esta caixa de sombras e brilhos e surpresas, que aumenta o seu estoque de fulgores sem que nos apercebamos, minúscula e infinita em seu limbo pineal.

Este delírio baixou na minha mesa na noite em que vi *O Mágico e o Delegado* e em seguida sonhei com os circos da minha infância sertaneja, com dramas, ilusionistas, equilibristas e rumbeiras, com personagens que estavam sempre a meio termo de uma mutação entre as figuras reais do passado e as imagens do mágico Don Velasquez e da dançarina Paloma. Um sonho revelador, como se os personagens do filme arrancassem os véus que anuviavam os personagens da memória, dando-lhes o movimento e a vida que o tempo embotara. Talvez este cruzamento onírico seja uma indicação de que alguma cena, algum instante, algum fotograma d' *O Mágico e o Delegado* tenha se incrustado na minha caixa de fulgores. Só o tempo me dará conta disto.

Aconteceu em Veneza

No presente sonho e destas anotações o que se registra é o caminho de volta do cinema, da arte informando o real, resgatando dos confins da lembrança o desenho de seres de carne e osso, a pulsação de sensações esquecidas, a revelação de pequenos mistérios. Ambos, o talvez e o registro, têm a ver com o Extraordinário, aquela matéria-prima do milagre/sonho/cinema, cuja lavra é a missão do poeta. E tem a ver também com Veneza 83. A crise do cinema é uma crise de linguagem.

Perguntaram a Bernardo Bertolucci porque o júri de Veneza, presidido por ele e formado por cineastas, premiou por unanimidade *Prenom Carmen* de Jean-Luc Godard, um filme que a crítica havia considerado muito mais um mergulho apaixonado na natureza mesma do cinema, no que existe de comum entre esta natureza e a da música, do que um produto cultural-mercantil segundo o padrão e as necessidades da indústria audiovisual. Bertolucci respondeu que "o cinema está em pré-agonia". E que o filme de Godard leva os cineastas a redescobrirem o fundamental: "que cinema é feito de sons e imagens e que ainda pode existir o fascinante prazer do risco para quem faz filmes no mundo violento e desesperado de uma indústria em busca de um público jovem".

O cinema está sempre em busca deste público, da renovação constante de sua platéia. No conturbado final dos anos 60, quando *juventude e revolução* tinham o mesmo sentido, foram os filmes de Bertolucci, Godard e Glauber Rocha que corresponderam aos anseios desta platéia — uma opção cujo símbolo maior talvez te-

nha sido a projeção nos muros parisienses, em maio de 68, de *Prima della Rivoluzione*, *La Chinoise* e *Terra em Transe*. Durante o pós-guerra dos anos 70 o cinema se desencontrou deste público-base, da nova geração que juntava o mesmo sentido em *juventude e espanto*. Em busca deste público os cineastas escorregaram na encosta íngreme da História, vacilantes, e os poderes da indústria se fizeram valer, tomando a frente das decisões, da estratégia de conquista. Filme-de-produtor em vez de filme-de-autor. Com esta direção, a câmara perdendo sua posição central para a máquina calculadora, o cinema se deixou condicionar pelas exigências mais superficiais do público que perseguia, incapaz de ver através dos véus, de captar o sentido das coisas.

Agora, quando Bertolucci diz que o cinema está em pré-agonia todos concordam, de Jack Estripador Valenti ao próprio Godard, que entrou na discussão com *Prenom Carmen* e com seu temperamento: "o fato de estar vivendo uma hora de crepúsculo do cinema não me atormenta. Nunca vi um casal de namorados passeando às 7 horas da manhã. O crepúsculo é o momento mais belo e promissor do dia porque prenuncia um outro e novo dia". Uma crise de linguagem gritada em nome do próprio cinema pelos 3 mosqueteiros de 68, em Veneza — Glauber há 3 anos com *A Idade da Terra* e discursos em praça pública, Bertolucci e Godard agora, todos atônitos cada um a seu modo.

Dia de Rock

Uma crise de poesia. O medo de arriscar, o medo de vôo cego no "fascinante prazer do risco", o medo de extrapolar, *per ardua ad astra*. O medo de romper a ordem-unida e dançar solto um extraordinário-marche, como nenhum figurino manda. Um medo que vem à tona, para o gasto diário, traduzido em medos-clichês: do sistema de produção, do mercado, da recessão econômica, da censura, da eletrônica. O medo do que é mágico se traduzindo no medo do que é delegado. E aí o cinema perde a graça, a graça divina que o faz irmão do sonho e do milagre — e o público jovem, sempre em estado de encantamento, foge das telas e desliga a tv porque, realmente, um show de forroque é mais quente. E mais romântico.

O Mágico e o Delegado incide sobre estes temas, ficciona em cima deles com as luzes da ilusão e da tragédia, delirante e terra-a-terra. A turbulenta relação universal do Artista com o Poder focalizada em uma aldeia no interior da América do Sul. Ou "a história do cinema brasileiro", como disse um espectador depois de ver a história de Don Velasquez, que prefere morrer a desistir da magia, alimento da alma — ou que não morre coisa nenhuma, o que faz é um número de catalepsia para enganar o xerife. Don Velasquez é Nelson Xavier, um ator-cineasta, a cara do Brasil. E mesmo se fosse verdade a morte de Don Velasquez, escapa com vida a sua metade mulher, o seu desdobramento na dançarina Pa-

loma, que é Tania Alves, a estrela — o que agita mais esta poeira de símbolos.

O Mágico e o Delegado nos conta muitas histórias, como todo filme que ainda contém o fogo sagrado da ousadia poética, cujos reflexos criam esta possibilidade de multivisão. É mesmo um filme de Fernando Campos, que trabalha com fortes contrapontos em um espaço reduzido, com as dimensões comprimidas para que se produza com maior intensidade a reação em cadeia. Como em seu filme de 77, *Ladrões de Cinema*: durante o Carnaval, no Rio, favelados fantasiados de índios roubam uma câmera de uma equipe norte-americana e fazem um filme na sua escola de samba, cujo enredo é Tiradentes; o filme é um sucesso mas os autores são presos. Evidente que esta é também a história do cinema do Terceiro Mundo — uma trama sobre a linguagem, a do filme e a da violência.

Pão e Circo

De 77 a 83, tempo de geração e realização de *O Mágico e o Delegado*, Fernando Campos associou-se a outro poeta-cineasta, Mário Carneiro, passageiro na mesma viagem à cata do maravilhoso, no mesmo barco de metáforas. Em 78 Mário Carneiro lançou *Gordos e Magros*: o rico e obeso Carlão compra a fome do magérrimo faquir Sakhan para ter mais vontade de comer, embora se sinta amargurado com a própria gordura; compra o faquir com a sua fome dentro, já que de outra forma seria impossível; deitado sobre pregos no interior de uma caixa de vidro, o faminto assiste ao desespero do gordo em crise. Uma parábola que, como em *Ladrões de Cinema*, em vez de implodir em uma moral, em uma lição, explode em um amplo leque de leituras, o efeito prismático que pode ser uma das pistas para a redescoberta da arca perdida do cinema, do tesouro da juventude pelo qual morreu Glauber e choram Bertolucci, Godard e sobreviventes.

Pode ser, eis a questão. E por isso é emocionante testemunhar a aventura de 2 poetas que não estão a fim de oferecer respostas porque sabem, por ofício, que o mais importante é a clareza das indagações. Depois de *Ladrões de Cinema* e *Gordos e Magros*, Fernando Campos e Mário Carneiro escreveram o roteiro de *O Mágico e o Delegado* porque casamento e pantalha no céu se talha; e para que houvesse comunhão de bens imateriais, Carneiro fotografou o filme dirigido por Campos. E o que temos é uma composição audiovisual onde as extensões temáticas e as abordagens alegóricas de *Ladrões de Cinema* e *Gordos e Magros*, já tão próximas apesar dos ponteiros diferentes, marcadamente pessoais de seus autores, se cruzam e se estimulam. O cinema, como a vida, é um jogo.

Fernando Campos orquestrou esta parceria com Mário Carneiro, com Nelson Xavier, Tânia Alves, Luto Luiz, com o povo da cidade baiana Castro Alves on-

*O que nos une, nos
igualava, nos torna invencíveis*

de realizou o filme, não com a batuta erudita, nem com vara de condão da Califórnia — mas com um tubo spray de pó de pomba pirlimpimpim. Assim: a informalidade, a brincadeira, a invenção, o truque, um jeito de fazer cinema como quem faz acrobacia. O pomba pirlimpimpim que torna possível a sobrevivência gloriosa de todos os Don Velasquez, as Palomas, os Sakhan, os índios que fazem filmes; que é o segredo da permanência de um foco aceso de ousadia poética no cinema bra-

sileiro, “no mundo violento e desesperado de uma indústria em busca de um público”. O mesmo pó usado pelos mágicos mambembes em toda a América Latina: segundo Gabriel Garcia Marquez, o que nos une, nos igualava e nos torna invencíveis é a loucura.

ORLANDO SENNA é cineasta e escritor



Paulo Souza

Tânia Alves e Nelson Xavier em O Mágico e o Delegado: jeito de fazer cinema como quem faz acrobacia.