

As mágicas do delegado

CELSO AMORIM

*"Le fou est mort. C'est une ile de la mer du Sud...
Le magicien blanc joue avec ses serpents dans sa
tombe..."*

Georg Trakl, *Vingt-quatre Poèmes*

O filme chama-se *O Mágico e o Delegado*. Mas poderia também intitular-se *O Artista e o Estado* ou, mais genericamente, *O Intelectual e o Poder*.

Sua narrativa é simples: dois artistas nômades — um mágico e uma bailarina — acabam de deixar, escondidos, um pequeno hotel de interior sem pagar a conta e chegam a uma cidadezinha às margens do Rio São Francisco, onde tentarão sua sorte. Encontram um associado no dono do cinema local, que tem uma natural capacidade ociosa. Vencidas as resistências da censura, personificada no delegado de polícia, quanto à ousadia da apresentação da bailarina, o casal se prepara para o espetáculo. Mas antes disso, em passeio pelas ruas da cidade, onde se realiza uma feira tipicamente nordestina, o mágico — imprudentemente — resolve exercitar os seus truques com a população. O delírio coletivo causado pelo festim imaginário, propiciado pelo mágico, é seguido de grande frustração, quando o povo percebe a imaterialidade das benesses. Cria-se um clima de revolta, o que leva o delegado a agir "com energia", encarcerando o mágico. Sua parceira vê-se forçada a refugiar-se numa "casa de moças". Mas a ação subversiva do mágico prossegue, ameaçando a ordem do presídio, apesar de produzir momentos de rara felicidade nos presos. O prestidigitador é então conduzido a uma solitária, onde cria para si e para os guardas que o observam cenas de incrível gozo — mas que, como as anteriores, não passam de ilusão. Paralelamente, a dançarina feita prostituta consegue transformar radicalmente o ambiente do bordel, introduzindo nele uma alegria e uma vida antes inexistentes. A ação repressora do poder não tardará em fazer-se novamente sentir. As orgias imaginárias do mágico são percebidas pelo delegado como um acinte à sua autoridade. Na escalada de desafio e repressão, o tratamento rigoroso imposto ao mágico acaba por levá-lo à morte

por inanição. Paralelamente, a polícia, perturbada pela alegria esfuziante do bordel, e instigada por vizinhos pudicos, faz descer sobre as "meninas" e seus clientes o peso de sua autoridade. Ao final, o enterro do mágico se revela uma experiência liberadora. Diante da insistência de sua companheira, abre-se o caixão: ao invés do cadáver, uma revoada de pássaros enche a tela.

Um filme bonito e singelo, rico em simbolismos e vazado numa linguagem cinematográfica simples e direta. Essencialmente poético, *O Mágico e o Delegado* seria também um filme popular — como os romances de Jorge Amado ou as estórias de cordel — se o povo, contaminado pelas fórmulas da TV e impedido de ir aos cinemas, pela orientação exclusivamente comercial das cadeias exibidoras, ainda tivesse o hábito de frequentar "os teatros de luz e sombras". É lugar-comum da crítica dizer que um filme (ou livro) permite várias leituras. Mas sem dúvida este é o caso presente. No plano mais imediato, trata-se de uma história tragicômica contada com graça e sem malabarismos formais, que a tornariam inacessível. Alguns personagens beiram exageradamente o caricatural (o delegado especialmente), embora possa ver-se, também aí, um esforço de comunicação com o grande público. Há mesmo, no tom de certas cenas, elementos que aproximariam o filme de Cony Campos da velha chanchada, naquilo que ela tinha de melhor, que era justamente a linguagem despretensiosa e de fácil e imediata apreensão pelo público.

Num outro plano, entretanto, *O Mágico e o Delegado* se afigura como uma parábola em que interagem basicamente três personagens: o poeta (ou genericamente o artista), o poder e o povo. Um quarto elemento, que dá concreção aos demais e até os une — na medida em que os aproxima da realidade do sexo e do amor (sem desfazer o sonho, no caso da sua relação com o mágico) — é a dançarina encarnada por Tania Alves, mais próxima por sua sensualidade telúrica de uma Gabriela do que da rumbeira de Mestre Cigano, em *Bye-Bye Brasil* (em que pese às aparências). Enquanto os outros três são *idealtypen* num sentido quase weberiano, Paloma é o real na sua dimensão concreta de individual e de mulher. O filme, com sua narrativa direta e clara, nos mostra que o poeta é perigoso — subversivo — porque leva o povo a sonhar, atividade incompatível com os padrões de comportamento por cuja observância o delegado tem que zelar. Este, aliás, é claramente apenas o elo de ligação com uma autoridade superior cuja ausência/presença ele supre e cujos desígnios não questiona nem elabora: simplesmente os subscreve. Nesta relação poeta/poder, o povo aparece mais como objeto do que como sujeito, o que, se não agrada talvez aos que cultivam dele uma imagem mitificada, não se afasta muito da realidade dos fatos, como a temos observado até aqui. Seu grau de consciência é baixíssimo ou mesmo inexistente. Reage por apetites e desejos, nunca por reflexão, o que não ex-



Nelson Xavier e Tânia Alves: o direito dos mágicos de enfeitiçar suas platéias.

clui que tenha a capacidade de discernir entre o sonho do mágico e a opacidade do poder. Isto, de resto, não lhe chega a ser de grande valia, pois se o filme mostra que há necessidade de pão e poesia e indica como esta poderia chegar ao povo, a primeira daquelas necessidades, afinal a mais básica, não tem como ser suprida. Nem a mágica do prestidigitador nem o materialismo (prático) do delegado a atendem.

O Mágico e o Delegado tem limitações que decorrem sobretudo das restrições orçamentárias com que foi produzido. Mas um sopro de poesia e de autenticidade percorre todo o filme e o torna uma obra valiosa, culturalmente, qualquer que seja o resultado comercial (suponho que modesto) que venha a obter. Mais que isso, nos propõe ele a necessidade de reflexão sobre certos paradoxos do cinema brasileiro e até certo ponto do cinema em geral. Como foi dito antes, o filme tem uma linguagem acessível: a narrativa flui com facilidade, os atores são bons, a fotografia é, em geral, correta e adequada ao que a película se propõe. Em nenhum momento se pode dizer que *O Mágico e o Delegado* se torna arrastado ou que a comunicação com o público é obstruída por fatores intrínsecos ao filme. Isto sem falar nos outros méritos apontados. Por que, então, este filme está, como parece ser o caso, previamente condenado a uma carreira comercial medíocre e a ter sua circulação restrita, praticamente, aos cinemas de arte e às cinematecas? Uma das razões — a mais óbvia — é que o povo simplesmente não vai ao cinema; quem vai ao cinema é a classe média (sobretudo média alta). E aos padrões desta o filme decididamente não atende. Falta-lhe (o que não é um defeito e sim uma qualidade, a meu ver) o *glamour* das produções norte-americanas, hoje incorporado à imagística nacional pela TV e, até certo ponto, pelo próprio cinema brasileiro. Por outro lado, não apela para uma abordagem comercial e reificadora do sexo — embora este esteja realística e poeticamente presente. E, infelizmente, aquela abordagem parece hoje a única forma de arrancar o povo (ou se quiserem o “povão”) do sono cultural em que pacificamente estiola sua inteligência diante dos vídeos e de atraí-lo para as salas escuras.

A opção consciente por uma linha popular — mas ao mesmo tempo fiel ao objeto artístico — parece, assim, alienar a classe média sem chegar ao povo na acepção mais ampla. Restam, evidentemente, os intelectuais e os interessados em cinema, mas estes, quando não contaminados pela pasmeira geral, não chegam, convenhamos, a formar um *público*. Ou, pelo menos, um *mercado*. São, quando muito, uma *claque*. Aliás, é uma característica das elites (?) culturais brasileiras a segregação, em compartimentos estanques, dos seus segmentos. Com algumas exceções, escritores não vêem filmes, músicos não vão a teatro (a não ser para ouvir música) e cineastas pouco lêem, o que não os impede,

entretanto, de se manifestarem, freqüentemente, de forma equivocada sobre a problemática dos outros domínios¹.

Este auto-encasulamento em pequenas igrejas torna os nossos círculos de intelectuais presbitérios mutuamente impermeáveis. É possível que vá aí certo exagero, mas a verdade não está longe disto. A fragmentação pode chegar a extremos caricaturais: alguns curtametragistas só relutantemente vão ver filmes de longametragem e a recíproca certamente é verdadeira. Seja como for, a tendência ao paroquialismo setorial diminui ainda mais o nosso minguado público, o que se expressa nas baixas tiragens dos livros e no número insuficiente dos espectadores de filmes. É preciso pensar que cada intelectual tem, em princípio, um poder de irradiação que vai muito além da sua própria pessoa para estimar-se o efeito negativo desta falta de comunicação efetiva entre as várias áreas da nossa “intelligentsia”.

A parábola de Cony Campos se reproduz, assim, em um terceiro nível: o poeta/mágico/cineasta quer levar o sonho/filme ao povo, mas aqui depende ele do poder/Estado não só por omissão (i.e. “se a censura deixar”) mas também por ação. Não tenhamos ilusões: o “mercado” não gerará jamais as condições para que um filme como *O Mágico e o Delegado* — como de resto dezenas de outros títulos — seja produzido. Só uma política cultural do Estado pode fazê-lo. No caso, *fez*. Mas até hoje ela não se revelou capaz de garantir que tais filmes possam ser efetivamente *vistos*. O que torna inócua o passo inicial. Este não é um problema da atual administração. É um problema estrutural que transcende qualquer gestão.

Glauber Rocha se queixaria amargamente de que *A Idade da Terra* tivesse permanecido um ou dois dias em cartaz no cine Guarany (hoje — o que não deixa de ser irônico — batizado com seu nome), enquanto outras produções, todas fadadas ao êxito em qualquer circuito, aí permaneceriam quatro ou cinco semanas. Na época, eu dirigia a Embrafilme e não soube responder à queixa/crítica que Glauber fez por carta. Não sei se teria condições de fazê-lo agora. Mas estou certo de que uma reflexão muito mais profunda do que a que foi feita até hoje é necessária para garantir aos “mágicos” o direito de enfeitizar suas platéias potenciais. Isto, é claro, se o Delegado deixar...

¹ Os nomes mais respeitáveis não ficam livres destas incursões sem base. Ao final da minha gestão, tive uma troca de cartas com Carlos Drummond de Andrade, a qual revelaria, a meu ver, uma visão distorcida do nosso maior poeta em relação a alguns problemas do cinema brasileiro. Mas isto seria matéria para outro ensaio.

CELSE AMORIM é diplomata e ex-diretor geral da Embrafilme