

Mercado na cabeça

ALCIONE ARAÚJO

Águia na Cabeça — *Direção: Paulo Thiago. Argumento e Roteiro: Aguinaldo Silva, Joaquim Vaz de Carvalho e Paulo Thiago. Fotografia: Antonio Penido. Diretores de Produção: Laís Chamma e Gilberto Loureiro. Cenografia: Clovis Bueno. Figurinos: Carlos Prieto. Montagem: Gilberto Santeiro. Música: Carlos Motta e Sérgio G. Saraceni. Som: José Tavares. Elenco: Nuno Leal Maia, Christiane Torloni, Jece Valadão, Zezé Motta, Hugo Carvana, Xuxa Lopes, Tereza Rachel. Produção: Morena Produtores de Arte Ltda. Distribuição: Embrafilme. Duração: 1h45. 1983.*

Águia na Cabeça é um filme de arquétipos, sobre arquétipos e que encontrou uma linguagem arquetípica para se expressar. Mais: tornou-se um filme arquetipal.

Jogo de bicho, carnaval, escola de samba, mãe-de-santo, bicheiro etc. são imagens psíquicas do inconsciente coletivo brasileiro. São alguns dos nossos sagrados arquétipos. Pois estes e outros mais estão no filme.

É inescapável pensar-se numa intencionalidade matematicamente premeditada, que aloja, num único filme, tantos valores, mitos e arquétipos de uma cultura. E nessa intencionalidade — me atrevo a arriscar um palpite — talvez esteja embutido o já famoso “filme de mercado” que, supostamente reunindo as imagens do inconsciente coletivo do povo — os arquétipos nacionais —, resultaria invariavelmente num filme de sucesso. Também esta é uma visão arquetipal de cinema. E a experiência vem revelando que, além de arquetipal, é uma concepção falsa.

Bicheiro: Mito Sagrado Brasileiro

Banqueiro de bicho é uma fascinante figura mítica brasileira. Mistura de *playboy* internacional, “poderoso chefe” e Robin Hood, bem temperada ao sol dos trópicos e servida à moda tupiniquim. Camaleônico super-homem do submundo, quanto mais se fala, menos se sabe sobre ele. Encerra paradoxos e contradições. Contraventor punível, de delito que nunca

se prova, banca um jogo considerado honestíssimo até pelos que o condenam, censuram e reprimem. Têm histórias com muitas versões. Versões que se contradizem. Fábulas fabulosas de fortalezas inexpugnáveis, guarda-costas de corpo fechado alimentam o extenso folclore. De riqueza tecnicamente inavaliável, com grandes somas ocultas e sonegação forçada de impostos, fica para a imaginação de cada um o valor da fortuna. Poderoso nas sombras, com influência variável no espectro que vai da marginalia à polícia e avança, misteriosamente, até às franjas da política institucional. Nas imagens fugidias, automóveis luxuosos, ouro no peito aberto, roupas coloridas, unhas esmaltadas. Respeitado e temido na sua sagrada área de poder, patrocina escolas de samba, clubes de futebol, creches e instituições de caridade.

Porém, por trás da moldura de personalismo ingênuo, ostentação infantil e filantropia sentimental, há crueldade e sangue. Já em 59, Nelson Rodrigues, por achar o bicheiro tão famoso e tão desconhecido — o mito —, sugeriu que fossem três os atores para, um em cada ato, interpretarem o personagem-título de *Boca de Ouro*, que virou filme de Nelson Pereira dos Santos, aliás homenageado em *Águia na Cabeça*.

Águia na Cabeça não conta a história do mítico bicheiro. Mas poderia ter contado. Se quisesse.

A Ponte

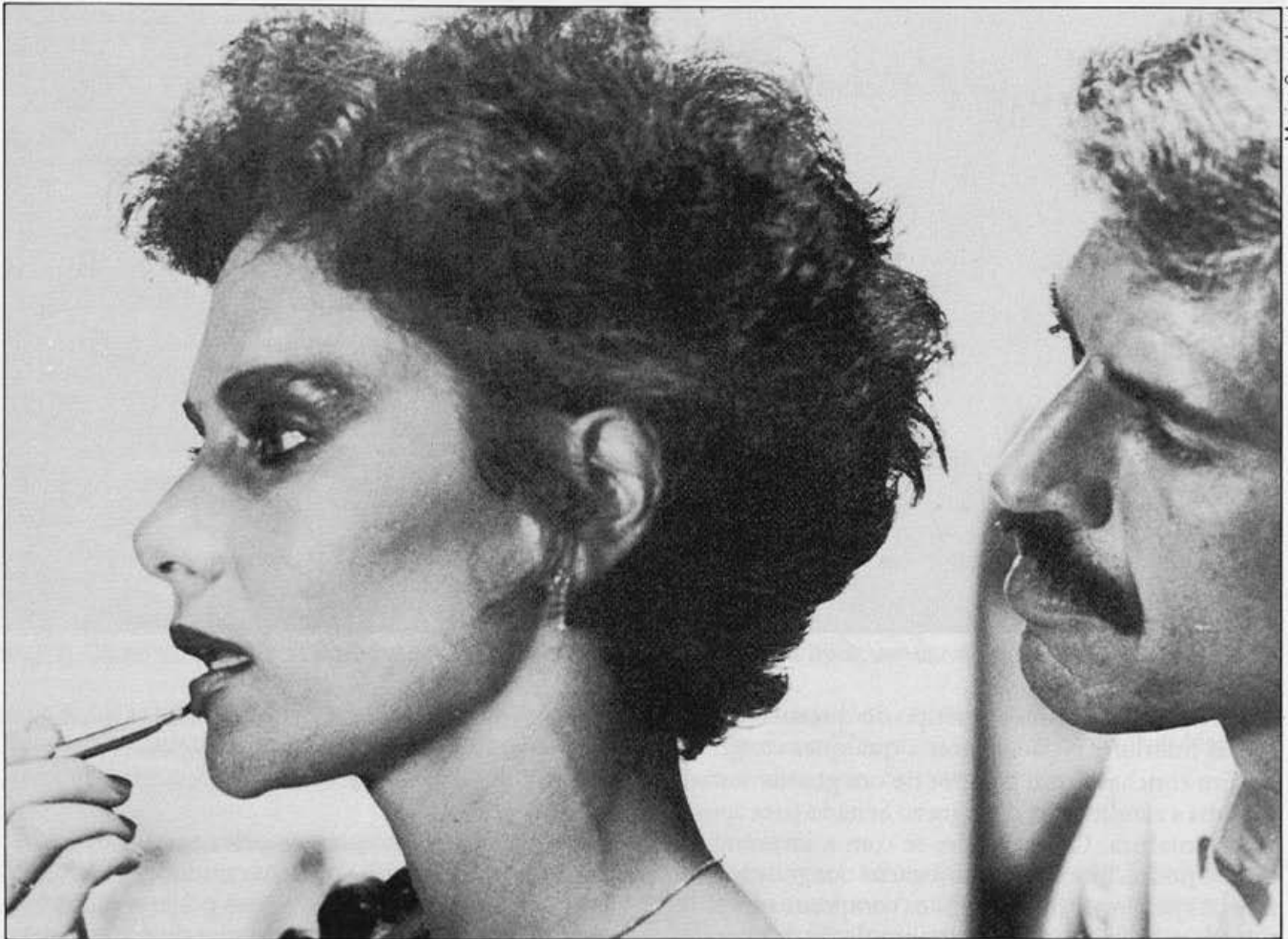
Contraventores se relacionam com autoridades. Tratam de assuntos de interesse mútuo. Alguns negócios devem surgir desses interesses mútuos. Qual é, e principalmente como se estabelece, o canal de ligação — a conexão — entre o poder institucionalizado e o poder oriundo da transgressão? Digamos, por exemplo, quais os interesses comuns entre um bicheiro e um senador da República? Ou ainda: entre um bicheiro e o banqueiro de um banco legalmente estabelecido? Como surge, com que objetivos se solidifica, esta ponte que suja as mãos de um e dá a representação legal de poder a outro, dela tão carente? No meio do vão desta ponte, a moral e a ética de uma sociedade entram em crise, os pilares desta sociedade ficam trincados. É um dramático estopim.

Águia na Cabeça não conta a história do desabamento ético-moral de uma sociedade cujos pilares se alinham com o crime. Mas poderia ter contado. Se quisesse.

Ave, César!

César não se satisfaz com o que é de César. Filho de criação e atual braço direito do senador, César é um cinderelo rejeitado pela madrasta. Oriundo de classe subalterna, deixa-se arrastar pela ambição desmedida. Mata brutalmente o “pai” com um tiro à queimadura, e escapa do casarão. O morto tem a importância de um senador de República. Um inquérito poli-

*Agora são dois crimes,
porém nada se
alterou, nada se apurou.*



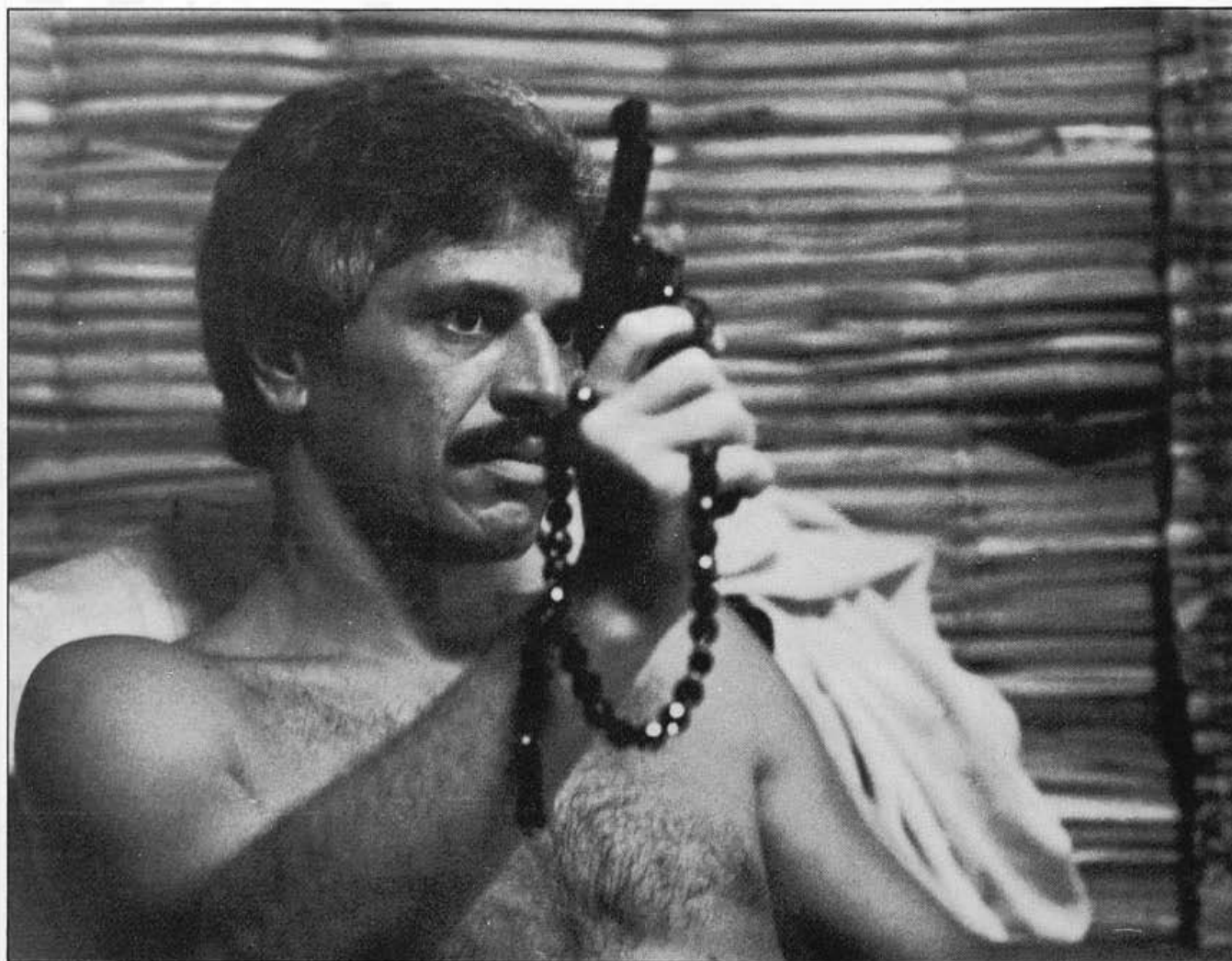
Marisa Sussek/Inc

Xuxa Lopes (arquétipo da esquerda) e Nuno Leal Maia (arquétipo da direita).

cial rigoroso e imediato. César, assassino do próprio "pai", permanentemente sob a ameaça de revelação do crime. A barbárie se apossou da classe alta. A imprensa nacional atenta. O Ministério da Justiça interessado. A comunidade financeira mobilizada, pois trata-se de um banqueiro. No inquérito, as ligações do senador vão sendo desvendadas. E, súbito, sabe-se que alguém na casa viu quando César saiu armado do casarão pouco tempo depois do tiro assassino. César entra em pânico. Grandes lances policiais. César acaba matando a pessoa que sabia sua história. Mata pela segunda vez, empurrado pelo primeiro assassinato. E faz

crer que a vítima se matou. O inquérito policial prossegue. Agora são dois crimes. Aparentemente impassível e tranqüilo, longe de qualquer suspeita, César passa a ocupar mais espaços na coluna deixada pela morte do senador.

Tendo uma bela-amante-dançarina-de-boate-de-Copacabana, casa-se com a filha do senador, contrariando a viúva, e passa a administrar os negócios da família, inclusive do banco comercial. Um mito brasileiro é que por trás de toda grande fortuna há um grande crime. Porém aqui são dois crimes e nada se alterou, nada se apurou. E César prossegue na sua insa-



Nuno Leal Maia: se vale o poder de fogo do revólver, vale mais o poder premonitório da mulher ou do fetiche.

ciável sede de poder, o arquétipo do que ascende de classes inferiores e quer vencer a qualquer custo.

Em conchavo com o editor de um grande jornal, derruba a candidatura da sogra ao Senado para apoiar a do jornalista. César envolve-se com a imprensa, o quarto poder. Revelações das jogadas dos grandes jornais. As permutas dos jornais, os compromissos políticos da grande imprensa e a manipulação do partido, que rejeita a sogra.

De seu envolvimento com bicheiros, sofre atentado de retaliação. Porém, quem morre é a bela-amante-dançarina-de-boate-de-Copacabana-fantasiada-e-aosom-do-samba-sobre-o-asfalto-da-avenida. Aí está um grande arquétipo fatalista na visão do sambista carioca. Morrer na avenida, sambando, com o povo na rua cantando. Atingido no mesmo atentado, César desaparece.

Águia na Cabeça não conta esta história. Mas poderia ter contado. Se quisesse.

Eparrei, meu Pai!

País místico, bicheiros dependentes de mães-de-

santo e fetiches. Bicheiro poderoso não se ilude com falsa mandinga. A magia do colar do turco ou o sonho da amante negra são realidades. Cassandra e a Lâmpada de Aladim.

Nas disputas freqüentes pelos pontos de bicho, atrás de cada bicheiro está uma entidade protetora. É a disputa na terra, de gigantescos poderes extraterrenos. Se vale o poder de fogo quente do revólver pago a soldo, vale mais o poder premonitório da mulher ou do fetiche.

Homens poderosos e destemidos caem em desgraça e reascendem espasmodicamente e atribuem cada queda ou ascensão a razões mágicas de poderes transcendentais.

Jogo, dinheiro, crime, magia, poderes ocultos fazem o céu e o inferno na terra do bicho.

Águia na Cabeça não conta esta história. Mas poderia ter contado. Se quisesse.

O Matador na Cidade

O matador. Antônio das Mortes na cidade. Foragido da Ilha Grande. Solitário, rejeitado e ignorado.



Jece Valadão: automóveis luxuosos, ouro no peito aberto, roupas coloridas, unhas esmaltadas.

Evitado, só se lembra dele quando há ódio. Contrata-se para matar alguém, o facínora incorrigível se apaixona pela bela-dançarina-de-boate-de-Copacabana. A Bela e a Fera.

O pistoleiro assassino insiste no seu desejo de amor. Pede. Suplica. Ameaça. Combinam. Marcam o encontro. A Bela o trai. Em vez de ir ao encontro marcado, permite ao amante que providencie homens. O matador é emboscado dentro do quarto de hotel. É espancado até quase a morte. Sob os poderes da irmã, mãe-de-santo, é contratado por outro mandante para matar ninguém menos que o amante da bela-dançarina-de-boate-de-Copacabana. E, no carnaval, a alegria brasileira. Na hora mesma do desfile, quando as escolas de samba se aquecem para a entrada triunfal na passarela, o matador se afronta com a sua vítima. Atira. Erra o alvo. Mata a bela-dançarina-de-boate-de-Copacabana. Ela cai fantasiada no asfalto negro e sujo. O matador se imobiliza diante do erro fatal. Mata o único amor de sua vida de presídios e assassinatos. Quando dá por si, o seu alvo já escapara, deixando manchada sua reputação profissional. O amor ar-

ruinou o matador na sua culpa e na sua competência.

Águia na Cabeça não conta esta história. Mas poderia ter contado. Se quisesse.

Na Cabeça

Como estas, há outras histórias que *Águia na Cabeça* ameaçou contar, mas não cumpriu a ameaça. Tantas, tantas, todas histórias que manejam mitos e arquétipos brasileiros. Tantas, que sua narrativa beira o arquétipo da narrativa visual brasileira, que é a telenovela, simples e acessível ao grande público.

Imagens psíquicas do inconsciente coletivo, os arquétipos exigem cautelas no seu tratamento. São patrimônios de cada cultura. Devassá-los é mexer com o inconsciente coletivo que, sentindo-se conspurcado, pode inconscientemente armar represálias. Além disso, porém, por reunir tantos arquétipos, *Águia na Cabeça* tornou-se o arquétipo do "filme de mercado", objeto do desejo que arde na cabeça de alguns cineastas.

ALCIONE ARAÚJO é professor, dramaturgo e roteirista de cinema e televisão
