Duo de descontentes

EDMAR PEREIRA

O Beijo da Mulher Aranha — *Direção: Hector Babenco. Roteiro: Leonard Scrader, baseado em Manuel Puig. Fotografia: Rodolfo Sanchez. Diretor de Produção: Francisco Ramalho Jr. Cenografia: Clovis Bueno e Felipe Crecenti. Figurinos: Patrício Bisso. Montagem: Mauro Alice. Elenco: William Hurt, Raul Julia, Sonia Braga, José Lewgoy, Milton Gonçalves, Miriam Pires, Nuno Leal Maia. Produção: H B Filmes. 1H56.1985.*

Dois homens numa cela durante 125 minutos, ou quase. Um deles está preso porque, ativista político, foi condenado por atividade terrorista. O outro, homossexual, por corrupção de menores. O ato de ambos na verdade foi apenas a justificativa encontrada pelo sistema para encarcerá-los, para tirá-los de circulação e colocá-los sob seu controle total e absoluto. Porque na verdade, para o sistema, ambos já são criminosos muito antes de qualquer crime. Molina, pela homossexualidade, e Valentin, pelo raciocínio político não-coincidente com o oficial, ameaçam igualmente uma estrutura. Perigosos simplesmente por existirem de forma diferente. Dois igualmente marginalizados, perseguidos, escorraçados e, finalmente, encarcerados, certamente deveriam optar pela solução lógica de união de forças — se, afinal, o inimigo é comum. Difícil aliança, contudo. A bicha Molina e o machão Valentin contestam e ao mesmo tempo refletem e exercem o poder e a autoridade do sistema que os persegue.

É mais ou menos isto o que o belo e impecavelmente realizado *O beijo da Mulher Aranha*, quarto longa-metragem de Hector Babenco, se propõe a mostrar e discutir. Um filme aparentemente mais frio do que o romance de Manuel Puig, com menos humor do que a peça que o próprio escritor havia tirado do livro. A discussão a respeito da homossexualidade interessa um pouco menos a Babenco e seu roteirista, o norte-americano Paul Schrader (de *Taxi Driver* e *Blue Collar/Vivendo na Corda Bamba*, entre outros filmes). Teses sobre suas causas e origens não merecem a mesma atenção das obsessivas notas de pé de página que povoam toda a obra de Puig. A homossexualidade é um dado ou uma possibilidade a mais na maneira de mostrar como homens de origens sociais, psicológicas e políticas completamente diferentes podem tornar-se amigos — e de como essa amizade pode afetar ou até transformar suas vidas. (Bom lembrar que Nagisa Oshima toca também na mesma ferida em seu estonteante *Furyo/Em Nome da Honra* para chegar a uma conclusão oposta).

O Beijo da Mulher Aranha de certa forma acaba por driblar a discussão sobre a homossexualidade quase como faz o próprio terrorista Valentin em sua recusa de olhar para dentro de si mesmo, de reconhecer-se como feito do mesmo estofo que Molina ou qualquer outro ser humano. O que aqui é uma questão de opção e não um atestado de maior ou menor valor cinematográfico. Trata-se de um filme fascinante, sutil, envolvente como uma sessão de hipnose, e que, como esta, exige ardentemente a cumplicidade do paciente, ou espectador. Um filme aparentemente bem-comportado segundo o decálogo cinematográfico. Mas as aparências enganam, e no caso de *Mulher Aranha* o engano multiplica seu fascínio. A leitura mais linearizada do romance de Puig feita pelo roteiro é só mais uma cartada deste jogo envolvente, arbitrado pelo cinema e não pela literatura.

E, no entanto, em *Mulher Aranha* as palavras continuam prevalecendo sobre as imagens, como condutoras, como contraponto, até mesmo como movimento, da mesma maneira que em certos filmes de Joseph L. Mankiewicz, por exemplo (*A Malvada* ou *Júlio César* são as lembranças imediatas). É pela palavra que o *metteur-en-scène* Babenco constrói sua teia, é a voz de Molina em seu delírio de fã cinematográfico que deflagra e marca os ritmos dessa história onde convivem com equilíbrio realismo e fantasia.

O realismo é o atalho mais eficiente para a boa vontade do espectador. A cela, a prisão, os personagens: Valentin, o guerrilheiro, discurso político bem estruturado, humanista, solidário, repleto de todos os empáticos clichês do gênero, com dogmas e verdades absolutas, movido por um objetivo maior e não confessado — ou sequer conscientemente pressentido — que é o poder. O mesmo poder agora exercido por seus carrascos. Molina em seu discurso fragmentado, nunca racional mas delirante, o homossexual que encarna o mito da mulher submissa de uma forma que mulher alguma com seu nível de consciência aceitaria, alienado, individualista. Ambos submetidos ao poder e à autoridade, desejo e prazer reprimidos. Em Valentin por pureza revolucionária em primeiro lugar, já que a Revolução deve suprir todas as aspirações individuais. Em Molina pelo simples fato de estar preso, obrigado a conviver com um ser humano que — sempre aparente-

Sonia Braga

mente — não pode ser cúmplice dos seus desejos ou fantasias.

Valentin está certo, Molina está errado. Pouco a pouco porém se verá que por sua permanente tentativa de liberação individual, por seu delírio, por sua heróica e praticamente inconsciente recusa de alinhar-se no coro dos descontentes é o aparentemente alienado Molina, o mais corrosivo e perigoso entre os dois. O que pode derrubar os dogmas, o que de fato ameaça as estruturas. Valentin quer que as regras do jogo sejam respeitadas, que se garantam os direitos de cada jogador. Molina simplesmente não está interessado neste campeonato.

A invasão de um personagem por outro, a troca sutil de identidades é a matéria-prima da muito filtrada emoção do filme. Musical, hipnótico, Molina delira em sua narrativa cinematográfica, contando um filme absurdo, feito de muitos filmes, uma história em que uma artista francesa fica encurralada entre o amante alemão e seu compromisso com a Resistência. Realista, racional, Valentin aos poucos se deixará levar por este torpor, ao mesmo tempo em que seu alienado companheiro irá se aproximando cada vez mais da realidade.

A encarnação do mito da mulher submissa é que limpa a cela, é quem organiza o dia-a-dia, é quem socorre e dá assistência, quem ampara e consola. Quem chora, desespera-se, revela-se fisicamente muito mais frágil e incapaz de controle é o revolucionário, o solidário que se atribui a missão de transformar o mundo, o macho até então sem crepúsculo. Os mitos sobre o que faz de um homem um homem são crescentemente destruídos, as preferências sexuais passam a não ter qualquer peso. Importa a capacidade da tro-

ca, da reciprocidade. E a amizade se estabelece sobre uma base que exclui também o medo do corpo, tranformado em agente do pecado pelo complexo de culpa judaico-cristão, para aproximar-se de concepções anteriores, quando o contato físico podia ser interpretado como uma ponte a mais entre duas pessoas.

Babenco realizou um filme *cool*, assim como poderia ter optado por um exercício delirante ou caloroso. Dentro dessa escolha, um trabalho perfeito. *Mulher Aranha* está distante de provocar a indignação de *Lúcio Flávio* em sua denúncia de distorções imediatas do sistema ou a comoção de *Pixote* na sua dramática fixação da injustiça e violência urbanas. Mais uma vez, e coerentemente, este cineasta nascido na Argentina, que viveu na Europa e radicou-se no Brasil para fazer uma carreira, investe contra os pilares do sistema. É sua investida mais requintada, em termos de estilo e de produção.

Tudo em *Mulher Aranha* funciona com precisão, inclusive sua descarnada indignação. Com sua opção pela frieza, o cineasta talvez se arrisque a perder boa percentagem das platéias que foram tocadas pela emoção imediata e explícita de *Pixote* e *Lúcio Flávio* (sem falar de *O Rei da Noite*, seu desigual mas sempre interessante primeiro filme, bem menos visto do que os seguintes). Mas aos que aceitarem a cumplicidade proposta por essas memórias de cárcere muitos prazeres serão oferecidos, embora o de reconhecerem na tela um estilo brasileiro de cinema não esteja incluído, pois será muito difícil encontrar semelhanças imediatas entre *Mulher Aranha* e qualquer exemplar da produção nacional.

É notável a concisão do roteiro de Schrader, seu harmonioso equilíbrio que não privilegia nenhuma personagem ou situação, mas serve a uma idéia. O roteiro retribui em clareza, inclusive na dificílima introdução do filme fictício contraposto à realidade da prisão (no livro a narrativa dos filmes por Molina sugeria uma enganosa intimidade da obra de Puig com o cinema, quando na verdade ela só a torna ainda mais difícil na prática), o que perde em humor e exuberância latinas.

Inteligente, o que já acontecia no original, é a colocação do diretor da cadeia como uma espécie de segunda mulher aranha, por que ele (interpretado por José Lewgoy, forçado a usar cadeira de rodas após um acidente no início das filmagens) também tece sua teia, ou atua como um *metteur-en-scène* macabro, em sua missão de preservar o sistema. Esplêndida também é a fluência com que o filme passa do verismo da cela da prisão às imagens delirantes do filme narrado por Molina, com São Paulo revista em sépia como se fora Paris, e retorna à cela sem qualquer quebra em seu clima e estrutura. Nessas inclinações controladas exibe-se o refinado acabamento técnico de *Mulher Aranha*, com fotografia, cenários, figurinos e direção de arte impecáveis como também é a trilha sonora, apenas incidental e jamais insistente, usada em raros e exatos momentos, com discretas sonoridades latinas.

É evidente que a natural *latinidad* de *Mulher Aranha* foi passada pelo filtro anglo-saxônico do roteirista Scharader e, principalmente, do ator Willian Hurt, um inesperado porém soberbo Molina. Inesperado para os leitores do romance e para os espectadores da peça, sem nada da extravagância e da exuberância que se tornaram uma espécie de marca registrada da personagem. Hurt praticamente eliminou o humor e galhofa típicas do homossexual latino que, pressionado pelo machismo quase caricato da sociedade, rebela-se e se torna a mais agressiva caricatura da mulher submissa. Na impossibilidade de adequar-se a esse tipo cômico, Hurt prefere o oposto. Faz um tipo de ritual, trocando olhos revirados e gestos esvoaçantes por magia e mistério. Molina é apenas um prisioneiro comum, ou quase, durante as cenas diurnas, para de noite, vestido de robe e iluminado pela luz de uma vela, expor sua personalidade de exceção, de narrador encantado e encantatório, gigantesco e musculoso duende de um universo de sombras que pode existir muito mais no universo interior de qualquer ser humano do que na aparência exterior de apenas alguns. Pode-se discutir essa abordagem, mas não a inteligência ou a eficiência do seu resultado.

Os outros integrantes do elenco, embora seus personagens não tenham força de determinar rumos e climas para o filme, também estão perfeitos nessa celebração da amizade e da solidariedade dentro de um túnel construído pelo sistema onde a luz não entra nem quando as cenas são diurnas e exteriores. Raul Julia, excessivamente composto nos primeiros minutos, acaba mostrando a dolorosa dimensão da fragilidade do supostamente forte Valentin. Em personagens diferentes, como a delicada projeção da companheira do guerrilheiro ou a heroína delirante do filme fictício, Sônia Braga é uma deslumbrante imagem do feminino idealizado, ainda que não seja solicitada por nenhum dos papéis a esgotar seus recursos de atriz. Os outros intérpretes têm participações episódicas, com exceção de Lewgoy, muito bem como o diretor da prisão, e estão todos extremamente identificados com o universo do filme. Que não tem a forma clássica de um *Memórias do Cárcere*, não corteja nenhuma audácia vanguardista ou sequer parece com o que convencionalmente é reconhecido como linguagem brasileira de cinema. *Mulher Aranha* é outra coisa em seu rigor quase bressoniano na manipulação das emoções, em sua produção de talentoso perfeccionismo: um programa de cinema original e estimulante, de qualquer ângulo que seja visto ou discutido.

EDMAR PEREIRA é crítico do *Jornal da Tarde*