

# Fé no faz-de-conta

ANA MARIA MACHADO

**O Cavalinho Azul** — direção: Eduardo Escorel. Argumento: Maria Clara Machado. Roteiro: Sura Berditchevsky e Eduardo Escorel. Fotografia e Câmera: José Tadeu Ribeiro. Diretores de Produção: Rossy Caetano, Carlos Alberto Dalia, Jaime Schwartz e Cesar Cavalcanti. Cenografia: Maurício Sette. Cenografia e Figurinos: Maurício Sette e Rita Murinho. Montagem: Gilberto Santeiro. Música: Edu Lobo. Som: Cristiano Maciel e José Luiz Sasso. Elenco: Pedro de Brito, Ana Cecília, Nelson Dantas, Joana Fomm. Produção: Cinefilmes. Distribuição: Embrafilme. Duração: 1h22. 1984.

O rapaz devia ter uns dezoito ou dezenove anos. Entrou na sala onde trabalha a garota que, a pretextos variados, ele vem visitar de passagem, diariamente, para delícia dos colegas bisbilhoteiros, já que a esta altura só mesmo os dois ainda não repararam que há muito mais que cortesia desinteressada nessas visitas. Nem cumprimentou e foi logo anunciando:

— Olha só os meus olhos como estão vermelhos.

Diante da atenção solícita dela, esclareceu que vinha do cinema, no mesmo prédio:

— Acabo de ver *O Cavalinho Azul*. Chorei pra caramba, você tem que ver, é lindo.

Uns dois dias depois, foi a vez de Rodrigo. Nas vésperas do vestibular, já posando de futuro universitário, contava que tinha feito uma pausa nos estudos para levar o irmãozinho ao cinema. Foram ver *O Cavalinho Azul*.

— Gostou?

— Ele curtiu muito.

Silêncio. Depois, fui fundo:

— Mas eu curti mais ainda. Sabe que no fim fui até ficando emocionado? Foi um nó na garganta e acabei chorando...

Quer dizer, antes mesmo de ir assistir ao filme de Escorel, eu sabia que estava diante de um fenômeno

diferente. Não por se tratar de um filme sentimental, capaz de fazer as pessoas se emocionarem até as lágrimas. Mas por estar percebendo a ocorrência de algo raro de se encontrar: um filme que faz adolescentes (do sexo masculino) *confessarem* que choraram. Mas que isso, *exibirem com orgulho* esse choro, reconhecerem que são lágrimas nascidas de uma parte muito positiva de si mesmos, que deveria ser admirada pelos outros. E ambos já conheciam a história, convém que se diga. Já tinham visto a peça, lido o livro. Não era o impacto da surpresa do enredo.

Claro que fiquei curiosa para saber o segredo. E quando fui assistir ao filme, fui percebendo o porquê. É que Escorel fez do filme um momento mágico. Mas magia cinematográfica, não literária. Coisa difícilíssima quando se é tolhido por circunstâncias como as que limitavam seu trabalho desde o início.

Antes de mais nada, ele partia de um texto escrito (e muito bem escrito) por uma de nossas grandes escritoras. Para crianças, convencionou-se dizer. E para teatro. Mas nem por isso menos literário. Cheio de diálogos carregados de simbolismo, abstratos, uma coisa cheia de obstáculos, ainda mais devendo ser ditos por crianças — duplo desafio, por não serem atores profissionais e por haver uma tensão muito grande entre a psicologia dos personagens numa linha realista e as falas que lhes cabiam numa linha simbólica. Risco de ridículo.

Só isso já era dose para leão. Mas tinha mais. Como seria possível fazer para crianças um filme sobre a imaginação, mostrando imagens concretas numa linguagem brasileira, com cenários brasileiros e recursos compatíveis com a realidade brasileira? Não consigo ver outro caminho que funcionasse tanto, a não ser justamente o que Escorel trilhou: fazer um filme como qualquer outro, como ele fez *Lição de Amor*, por exemplo. Como o cinema brasileiro tem feito seus melhores filmes: um filme fiel a seu criador e que respeite a inteligência e a sensibilidade do espectador. Sem qualquer distinção de idade. Por isso, deu certo. Porque não ficou falso-feérico, nem debilóide-tatibitate, nem saltitante-trambolhão, nem didático-explicativo, nem apelativo, nem pretensioso, nem metido a poético, nem abstrato, nem nada do que se costuma perpetrar em matéria de produção cultural quando se inverte a mão e se imagina que uma obra de arte, por ser para crianças, deve ter em mente seu leitor/espectador e não seu criador. A peça *O Cavalinho Azul* tem que ser fiel a Maria Clara Machado e não à criança urbana moradora da Zona Sul carioca, onde fica o Teatro Tablado e onde o espetáculo estreou. *O Cavalinho Azul* tem que ser fiel a Eduardo Escorel, e não a pesquisas pedagógicas ou mercadológicas sobre expectativas e comportamentos de um hipotético público.

Nesse ponto, entra em ação o paradoxo que conhecem bem os criadores que, com esta postura, acabam

atingindo a sensibilidade infantil e sendo apropriados pela infância. Como o filme pode ser visto *também* por crianças (mas é ridículo pensar, como tantos adultos fingem fazer, que se destine a ser visto *apenas* por elas), se beneficia de uma abertura, de uma amplidão, que filmes voltados para um público mais restrito às vezes não podem se permitir: pode ser muito mais livre, mais ambíguo, mais ilógico. Mais poético, enfim.

Para isso, o original de Maria Clara ajudava. Afinal, um bom texto literário também tem suas vantagens, como ponto de partida. E a história de *O Cavalinho Azul* mexe com algumas coisas profundas e eternas, acima dos limites de idade, geografia ou cultura.

A primeira delas, e mais óbvia, é a força de imaginação. Quando a gente acredita muito numa coisa que a gente mesma inventa, ela passa a existir. Em outras palavras: a criação humana, se é forte, é real. Ninguém discute isso em se tratando de obra de arte, de criação artística, por mais abstrata que seja, de uma melodia a um poema ou uma proposta ambiental ou conceitual numa galeria de arte com ares de cosmopolitismo bem evidenciado verbalmente. Mas quando a criação não vem avalizada pela nobreza do *status* estético, com sua inseparável discriminação social entre realizadores e consumidores da obra de arte, então deixa de ser aceita como real e cai na marginalia, rotulada como delírio ou brincadeira, coisa de louco ou de criança. De qualquer modo, pouco séria.

É óbvio, mas convém repisar, para aprofundar a reflexão: o primeiro grande sentido de *O Cavalinho Azul*, texto de Maria Clara ou filme de Escorel, é exatamente

te essa reabilitação do faz-de-conta enquanto criação respeitável, essa profissão de fé no delírio. Delírio manso, é verdade, mas nem por isso menos delirante, só por ser em surdina. A história de Vicente é, em primeiro lugar, a história de um menino que cria uma viagem maravilhosa e um animal fantástico a partir de um panga velho, muita solidão e alguns dados estereotipados sobre geografia aprendidos na escola. O material de que dispunha era parco, a não ser sua fome de um amigo especial, que era imensa. Mas a criação foi rica, intensa, profunda, porque correspondeu às necessidades mais íntimas do criador. Por isso foi verdadeira e se tornou universal. Mas é sempre uma criação marginal, plebéia, uma daquelas coisas de criança ou louco, de que falávamos: a história do menino que inventa e em quem ninguém acredita. Nem mesmo a menina que o acompanha — solidária na busca, mas deixando-o solitário na carência e no delírio. Maria se contentaria com o cavalo de carrossel ou o de brinquedo que o vendedor ambulante oferece. Os músicos (deliciosamente “mais do que músicos”) não chegam a crer no Cavalinho, acreditam é na miragem do dinheiro sem trabalho, como tantos outros adultos que nem por isso são considerados loucos. Além de Vicente, o menino-que-inventa, só quem compartilha sua fé é a louca velha-que-viu (numa inesquecível caracterização da própria Maria Clara como atriz). E Eduardo Escorel. Daí a magia. O filme não apresenta uma *féerie* parecida com um sonho, nem uma alegoria à *Joãozinho Trinta*, nem uma sucessão de efeitos luminosos, nem uma seqüência de animação. Não recorre ao estoque

Zeca Guimarães/F4



Pedro de Brito

usual que o cinema tem de reserva para esses casos. Nada disso. Escorel entra no delírio de igual para igual, manso mas determinado, e mostra um Cavalinho Azul de verdade. O único que o menino acreditaria. Como sabem ver as crianças, os loucos, os poetas. E todo espectador que tiver dentro de si um pouco desses três. Não é de admirar que faça adolescentes chorarem.

Outro elemento mítico eterno que a história apresenta é o tema da busca, da viagem cheia de peripécias que põem à prova o herói. No fundo, a *Odisséia* de Homero não passava de uma longa viagem em busca da felicidade doméstica, do repouso do guerreiro. Como, de um certo ângulo, *D. Quixote*, além de ser o louco que delira, é também aquele que sai pelo mundo em busca da construção da justiça. Mas sem dúvida o arquétipo literário dessa procura mítica é o romance medieval do ciclo do rei Artur. Todos os cavaleiros deveriam tentar encontrar o Santo Graal, o cálice onde fora recolhido o sangue de Cristo. Só quem fosse ao mesmo tempo o melhor cavaleiro e a mais pura alma poderia cumprir a tarefa. Era preciso ter fé e não se deixar desviar da meta, não sucumbir às tentações, por mais sedutoras. Lancelote se apaixona por Guinevera e não chega lá. Mas Vicente é como Galaad que não se deixa tentar (nem por circo, nem por banda de música, nem por *cowboy*). Mesmo que todos lhe digam que o cavalinho não existe, mesmo que a própria Maria desista da busca, ele vai em frente. Porque foi essa a dimensão que deu a si mesmo e não pode ser menor que o destino que ele próprio criou. Vicente não é só o menino-que-inventou. É também aquele-que-procura-apesar-de-tudo. A transcendência mítica desse personagem é universal. Uns não acham, como Diógenes. Outros só chegam perto, como Moisés. A incerteza do resultado garante a tensa adesão do espectador.

Mas isso tudo é conversa sobre o sentido profundo da história. Só importa porque o filme consegue contá-la bem. E consegue porque é um trabalho de equipe de alto nível. Impossível falar do filme sem destacar esse aspecto, embora não dê para ficar citando toda a ficha técnica num comentário. Mas o fato é que o som funciona (dá para entender tudo o que se diz), a maquiagem sublinha o necessário na medida justa, a coreografia é ótima, a continuidade é atenta, a fotografia é da melhor qualidade. Até o cavalo está perfeito. Um profissional, se ninguém se chatear com a comparação. Nessa força conjunta, entretanto, fica difícil não destacar dois aspectos. Um é o trabalho de Maurício Sette e Rita Murtinho na cenografia e nos figurinos, com humor, poesia, bom gosto e o tom exato de fantasia que o filme pedia. Outro é a música. Toda ela. Uma das grandes criações recentes de Edu Lobo que, por sinal, anda em fase de altas belezas. Em vários momentos, apoiada de letras de Cacaso que, além de confirmarem o ótimo poeta que é, acentuando mais uma vez sua incrível capacidade de elaborar de forma

reinventada o que bebe na fonte popular, demonstram uma qualidade rara — basta olhar a enxurrada do que equivocadamente se publicou para crianças em matéria de poesia em 1984. Rara, mas simples: ele acredita na poesia e na capacidade que a criança tem de viver a poesia enquanto fato literário. Quer dizer, não fica fazendo concessões ao fácil, nem ao diminutivo, nem às graças aparentemente bonitinhas. Suas letras e narrativa em boca do João de Deus têm a dignidade que a função do personagem exige, o mistério que ele comporta. E dão certo, mesmo que aqui e ali algumas coisas figurem no ar para o pequeno espectador. É assim mesmo. Ou alguém imagina que criança acha que linguagem é toda feita para ser entendida sem poder ser brincada? Se assim fosse, não se iam decidir coisas importantíssimas na base de fórmulas encantatórias, tipo *unidunitê, salamê-mingoê*.

Mas voltando à música, queria ainda dizer que o trabalho de composição é ótimo, mas a execução também é um ponto alto do filme. Palmas para a produção musical e os instrumentistas, que eles merecem. E palmas para o diretor, que foi generoso com sua criação, dando ao filme a chance de ter uma música própria dessa qualidade. Mas essa generosidade está no conjunto da obra, é a prova definitiva de que Escorel compartilha da loucura do menino Vicente: acredita no que cria. Isso se evidencia de maneira mais palpável na própria escolha do elenco e das locações e na direção dos atores. E na parceria perfeita com Sura Berditchevski na elaboração do roteiro, ponto de partida de tudo isso.

A soma de todos esses fatores acaba fazendo do filme um marco no nosso cinema acessível também a crianças — filão ainda muito pouco explorado, a não ser nas comédias, das chanchadas da Atlântida aos Trapalhões. No mais, são tentativas isoladas, às vezes simpáticas mas inconseqüentes (como o histórico *Pluft, o Fantasminha*, baseado em outra obra de Maria Clara Machado, cujo principal atrativo era ter entre os figurantes gente conhecida como Vinícius de Moraes, Paulo Mendes Campos e outros, vivendo os marinheiros bêbados). Ou alguns raros momentos de propostas sérias, como as de Flávio Migliaccio com seu *Tio Maneco* ou Geraldo Sarno com *O Sítio do Picapau Amarelo*. O cinema brasileiro não vem cultivando seu público futuro com a mesma constância com que esse público vem sendo preparado, por exemplo, pela literatura, pelas gravadoras de discos ou pelo teatro nas grandes capitais. O filme de Escorel tem essa importância ainda: é um abridor de caminhos. Resta esperar que não seja lembrado futuramente apenas como mais uma tentativa isolada.

---

ANA MARIA MACHADO é escritora e jornalista

---