



ESSA LOURA VALE UM MILHÃO

por Inácio Araújo

Falsa loura é o segundo filme extraído da série de roteiros *ABC Clube Democrático*, escrita pelo autor com a intenção de ser rodada em conjunto, de uma só vez, e que tinha como centro a vida de um grupo de operárias. Diante da impossibilidade de levar adiante esse tipo de produção, o conjunto foi desmembrado e surgiu, inicialmente, *Garotas do ABC*, que corresponde em linhas gerais ao primeiro roteiro da série, *Aurélia Schwarzenega*, que tem na admiradora de Arnold Schwarzenegger a protagonista. A principal mudança em relação aos roteiros originais é que ali os personagens se entrelaçavam, de maneira que algum deles podia reaparecer em algum episódio subsequente, ainda que para uma pequena participação.

Não sei se é de estranhar ou não o fato de a primeira cena de *Garotas do ABC*, em que a operária dança enquanto se veste para o trabalho, ter despertado a ira dos moralistas. O certo é que o destaque dado ali ao belo corpo de Aurélia define em grande parte o projeto: é de corpos que se vai tratar, não de política, não de ideias. As ideias e a política até que fazem parte da trama, mas sobretudo como contraponto ao corpo, isto é, à existência e seus desejos. Em *Garotas* existe um ativista sindical, por exemplo, mas ele é concebido como uma espécie de caricatura do que imaginamos ser um sindicalista: quase desencantado com os limites da ação, sabe no entanto muito bem encantar-se com as funcionárias que paquera. A própria Aurélia é exemplo acabado das contradições do corpo: negra, apaixonada por um *skinhead* do ABC (ele também se apaixonou por ela, diga-se). O desejo despreza as ideologias: ele nos leva aonde quer, como as ervas loucas do recente filme de Alain Resnais.

Pode-se ver, desde já, que *ABC Clube Democrático* anunciava algo e seguia em direção diferente, para não dizer oposta. Talvez não seja uma surpresa: o cinema de Carlos raramente está onde o procuramos. Quando acreditamos tratar com uma fonte popular, o erudito se interpõe, e vice-versa (é um traço marcante da maior parte dos diretores da geração surgida no final dos anos 60), quando pensamos que filma um drama, a comédia ou o musical se intrometem. E como o cinema de Carlos Reichenbach não despreza a hipótese de se alimentar dos clichês em lugar de negá-los, já em *Garotas* havia esse procedimento de evocar certos lugares comuns, que aceitamos como verdadeiros e eternos da condição operária, para em seguida desmenti-los.

Assim, a ideia de ABC herdada dos tempos da ditadura remete a um espaço de luta política, que, aliás, vários filmes da época ajudaram a se tornar conhecida. Ora, o espectador que a procura nada encontra em *Garotas do ABC*, a não ser entre os membros do grupo neonazista, que por sinal são uns idiotas. Com isso, não se espere que as operárias do filme dediquem a vida a melhorar as condições de trabalho. Nada disso. Elas se empenham, cada uma à sua maneira, em viver a vida: a música, as paixões (inclusive a de uma delas pelo patrão), a busca de um amor preenchem suas vidas com muito mais intensidade do que a atividade política. Breve, são operárias pós-marxistas, pós-políticas. São corpos operários.



LUCIANA FIGUEIREDO



Falsa loura tem por base *Lucineide, falsa loura*, um dos roteiros da série *ABC Clube Democrático*, mas opera certas mudanças que vão além do nome da protagonista, Lucineide tornando-se Silmara. A ideia de ABC como paisagem privilegiada desaparece, embora a atividade social continue centrada num clube e a música volte a ter papel decisivo na vida das garotas.

Mais do que tudo, aqui Silmara emerge como condutora dos acontecimentos e verdadeira protagonista (o que não acontecia em *Garotas*, onde o grupo de operárias é que se impunha). Isso se deve em boa parte à personalidade de Silmara, loira e belíssima, que entende tomar o controle de sua vida e de seus sonhos. De certa forma é um filme rohmiano (Catherine Arnaud chamou a atenção sobre essa característica nos filmes de Reichenbach), com a diferença, talvez, de que em Rohmer duas ações se contrapõem, uma delas consciente (e verbalizada) e outra inconsciente (que existe malgrado os desejos explícitos da personagem).

Silmara se ocupa de duas frentes: a dos sonhos e a da realidade. Esta segunda não passa, praticamente, pelas relações de trabalho, onde as relações mantidas são bastante amenas. Nem por isso a violência das relações de classe é escamoteada pelo filme, ao contrário. Reichenbach trabalha esses dois aspectos de sua vida de maneira tão ostensiva que houve mesmo quem julgasse isso um 'erro'. Silmara tem uma vida social bastante ativa, e sua personalidade e beleza ajudam a lhe reservar um papel importante entre as colegas. Opondo-se a esse aspecto solar, existe sua casa: o lugar do não dito, da vergonha, de uma vergonha que se abre ao passado do pai, incendiário, com repercussões no presente (o desemprego que o mantém refém de um certo Dr. Vargas e o leva a ser procurado pela polícia, e não sem motivo, por atividades ilegais).

Fiquemos com o primeiro aspecto, onde o corpo volta a desempenhar papel relevante, desta vez menos pelo lado do amor do que pelo do prazer. O hedonismo que orienta as personagens é evidente já nas primeiras cenas, quando vemos duas moças dançando – tendo como fundo as habitações de um bairro da periferia paulistana. Não será diferente no que diz respeito às relações entre Silmara e Briducha, a garota que todos desprezam pela feiura, mas em quem Silmara conseguirá discernir a beleza que se esconde sob as roupas malajambradas e os cabelos maltratados. A transformação de Briducha ocupa a primeira parte do filme e é um de seus fundamentos (Carlos diz ter se apoiado em certas cenas de *Uma Linda Mulher*, o que diz muito sobre a natureza de seu cinema).

O segundo item a ocupar o imaginário das moças, de Silmara em especial, é a música. A música que lhe fornece os ídolos, como o jovem e belo Bruno, que se sentirá atraído pela tiete e a levará a passar uma noite (ou um pouco mais, não importa) com ele e sua banda. Um momento inesquecível, em que as diferenças entre rico e pobre, operário e artista são esquecidas em função da sexualidade: a beleza como que suprime essas distâncias.

Se as amigas se derretem com o sucesso de Silmara, o pai observa-o com extrema desconfiança, não apenas a desconfiança própria dos pais: é na relação de classes, de cuja violência ele tem conhecimento, que ele vê o perigo, é desse perigo que procura alertar a filha, embora não lhe possa mencionar as próprias atividades. No mundo de Silmara, essas experiências serão, em seu



conjunto, catastróficas. Quanto mais os personagens sonhados (Bruno, Luis Ronaldo, ambos cantores de sucesso) se mostram próximos, mais as distâncias de classe se manifestam (de forma tão mais dolorosa desde que o mundo desses cantores e o das operárias é, em linhas gerais, idêntico). A situação de Silmara lembra um pouco a de Michael Corleone, no terceiro *Chefão*, quando se dá conta de que, quanto mais procura se afastar do mundo 'baixo' dos gângsteres, mais encontra um ambiente irrespirável.

Bruno tratará Silmara como mera prostituta (lhe oferecerá dinheiro em troca da felicidade de fim de semana que tiveram). Luis Ronaldo se utilizará dos serviços de uma agenciadora de acompanhantes (ou seja, prostitutas) que a recruta por intermédio do sempre presente Dr. Vargas (estranho personagem: Silmara pressente o perigo que ele representa para o pai, mas nunca para ela mesma).

Nessas duas aventuras Silmara se vê investida do papel de mercadoria. De corpo operário e belo cujo destino é ser reconhecido exclusivamente como valor de troca pelas classes superiores: um bem comprável. O jogo da beleza, que afasta Silmara da sua condição operária, ainda que por um momento, é o mesmo que a remeterá de volta, com toda violência, à realidade, isto é, à fábrica. Desde então fica clara a razão porque são tão doces as relações de trabalho em *Falsa loura*: a opressão não se dá ao nível da produção, mas no do consumo, não no da mercadoria produzida (que é irrelevante, neste filme), mas no destino do corpo da operária. Esse duplo movimento faz em grande parte a complexidade deste filme em que a alma operária só se revela através do corpo. Estamos na operação mais característica do cinema, mas aparentemente uma das mais difíceis de serem reconhecidas: é o universo das coisas, e sua disposição em cena, que pode trazer à tona uma ideia, e não seu inverso. Desta vez o mundo que Reichenbach aborda é uniformemente plebeu: o das operárias e seus amigos, seus sonhos, seus cantores, seus corpos, mas nem por isso menos sujeito a fricções brutais, a confrontações contínuas com um mundo que se desenha hostil a esses sonhos. Mesmo os 'agentes externos', digamos assim (cantores, agenciadoras, advogados misteriosos), parecem fazer parte desse mundo. No entanto, em termos de construção Silmara jogará um papel análogo ao de Lilian, em *Lilian M – relatório confidencial*: é a mulher que circula entre várias situações e nos apresenta os diversos personagens, mais do que a protagonista propriamente dita. Porque na ficção de Carlos o personagem principal não é, na maior parte das vezes, um sujeito da história narrada, mas um objeto que nos permite conhecer vários aspectos do mundo em que circula.

Falsa loura é, de certa forma e ao longo de muitas máscaras que caem e se erguem, também um filme sobre como se desenha a luta de classe após o fim da luta de classe, sobre o que é ser uma operária (ou um operário) quando despojada de qualquer pensamento que se constitua em defesa contra a classe dominante. Talvez seja nisso que Silmara pense enquanto caminha, altiva, para o interior da fábrica onde o batente a espera, no plano final deste belo filme: a sequência de experiências frustrantes é o que pode tê-la transformado, finalmente, senão em sujeito de seu destino, ao menos no de seus sonhos.