O GERENTE de PAULO CÉZAR SARACENI

por JOÃO CARLOS RODRIGUES

& PEDRO BUTCHER

A VONTADE DE COMER

por João Carlos Rodrigues

Aos 77 anos de idade, Paulo Cézar Saraceni volta a surpreender com seu décimo segundo longa-metragem, uma produção de baixo orçamento bancada pela Petrobras. Como boa parte de sua obra, se baseia na literatura brasileira (três adaptações de Lúcio Cardoso, uma de Machado de Assis, outra de Paulo Emílio Salles Gomes). Desta vez, temos Carlos Drummond de Andrade. Mas um Drummond atípico, pois não se trata de um poema, mas de um conto.

O gerente (o conto) data de 1945, e foi inicialmente definido como "novela". Seis anos depois reapareceu na coletânea *Contos de aprendiz*. Em 2009 voltou a ser publicado de modo separado. Possui uma narrativa irônica, quase machadiana. Analisando detalhadamente, revela uma analogia evidente com o célebre conto de João do Rio, *Dentro da noite*, que é de 1910. Em ambos temos o feliz encontro entre um personagem sádico e um masoquista. Pois se no primeiro um jovem crava alfinetes nos braços de sua amada e ela consente, em *O gerente* o protagonista possui um vício ainda mais monstruoso e ainda assim desperta paixões. O erotismo intenso de Drummond na fase final de sua obra não teria surpreendido tanto se este conto tivesse sido mais bem analisado quando publicado pela primeira vez. Muita coisa já está ali, para quem tem olhos atentos.

À primeira vista, *O gerente* (o filme) é uma adaptação linear, onde até os diálogos foram mantidos. Há uma grande fluência narrativa, que podemos também chamar de leveza, e tudo se desenrola com grande elegância e estilo. Pouco a pouco, porém, descobrimos que a fidelidade ao texto não exclui uma visão personalíssima. Surgem citações à obra drummondiana, vindas de outras fontes: poemas ditos pelos atores ou recitados em disco pelo próprio poeta, que surge em pessoa num clipe de um raro documentário de Fernando Sabino e David Neves ou na famosa estátua da Avenida Atlântica. Outras são mais pessoais: a bossa nova, João Gilberto, o crítico Almeida Salles. Em determinado momento, o personagem vai

ao cinema. O filme é *Luzes da ribalta*, de Chaplin, homenagem ao Chaplin Clube do Otávio de Faria, o guru que transformou Saraceni de jogador de futebol em cineasta. Essas intervenções, longe da gratuidade, servem de contraponto entre o universo do poeta mineiro e o do cineasta carioca, até agora mais próximo do barroquismo católico. Essa mudança de tom na obra de Saraceni é uma das boas surpresas que o filme apresenta.

"Era um homem que comia dedos de senhoras, não de senhoritas. Eis pelo menos o que se dizia dele, por aquela época. Mas apresentemo-lo antes. Viera do Norte, morava em Laranjeiras, chegara a gerente de banco. Distinguia-se pela correção de maneiras e pelo corte a um tempo simples e elegante da roupa. Ou melhor, não se distinguia, pois o homem bem-vestido passa mais ou menos desapercebido nos dias que correm, entre moças e rapazes americanizados, de gestos soltos, roupas vistosas. As pessoas mais velhas certamente o prezavam por isso, e recebiam-no com simpatia especial; porém, mesmo entre essas pessoas já penetrara a moda das meias curtas, chamadas soquetes, a que Samuel jamais aderiu, e dos paletós esportivos, soltos como camisolas, para ir ao bar ou passear na praia, e que Samuel nunca chegaria a vestir. Tudo isso está no passado – por que ele morreu há um ano, de uremia."

Assim se inicia o conto, já resumido no primeiro parágrafo. E também assim começa o filme, onde o narrador do texto, oculto na terceira pessoa, ressurge como alguém que fala diretamente para o espectador e não interage com os outros personagens. O uso de um narrador de carne e osso e não do velho recurso da voz *off* tem sua razão de ser. O sexo de quem narra o conto não é definido, mas deduz-se ser masculino, como Drummond. Já a narração de Saraceni é feita pela atriz Joana Fomm. Essa mudança permite uma analogia inevitável, para quem conhece a obra do cineasta, com o misterioso personagem interpretado por Margarida Rey em *Porto das Caixas*, seu primeiro longa. Mulher madura, enrolada num xale escuro, na encruzilhada da vida. Personagem que associamos ao Destino, ou quem sabe, à Morte. Há momentos em *O gerente*, como toda sequência na escadaria da igreja no Largo do Machado, em que a autocitação, a começar pelo figurino e a postura da atriz, é bem evidente. Quem narra o filme é a Morte, ou, se preferirem, o Destino. Estamos longe do realismo.

O Samuel de Drummond é um homem quase gordo, de pouco cabelo. O de Saraceni é Nei Latorraca, nem uma coisa nem outra. Ator possuidor de ironia rara, o seu Samuel não é antipático ao espectador. Percebemos que agrada as mulheres, é um galanteador nato, mas foge assim que percebe a possibilidade de um relacionamento mais sério. No livro sabemos que tudo aconteceu entre 1925 e 1932, mas no filme pouco se fala em datas, e a cenografia e os figurinos avançam no tempo de maneira muito livre. Há momentos onde, ao longe, vemos construções modernas, enquanto no primeiro plano estamos meio século atrás. Só a partir de certo momento surgem as primeiras evidências de sua atividade predatória nas recepções da alta roda. Os três ataques consecutivos não tem explicações, nem precedentes. Acontecem, e pronto. Aqui é o alfinete no vestido de Madame Boanerges. Ali, o esbarrão de um apressado no Jóquei Clube em Guiomar, esposa do amigo Tancredo. Acolá, um *garçon* afoito que empurra a senhora Figueroa, esposa de um encarregado de negócios da América Central. Sempre no exato momento em que Samuel lhes beijava as mãos. E lá se foram as pontas dos dedos das respeitabilíssimas damas, arrancadas a dente, diante de toda sociedade estabelecida.

A tal Figueroa é descrita como "criatura magnífica, talvez um pouco ampla de busto; olhos pestanudos, que brilhavam, e uma voz quente, parecendo queimar as palavras." Seu episódio acontece "na legação da China". Na tela, a cor dominante é o vermelho, e um *show* de samba com músicas de Noel Rosa anima o ambiente, como na Lapa atual. Ela é Adriana Bombom, esfuziante mulata carioca, *sex-symbol* popular. A música e a dança também dominam o episódio Boanerges, onde madame e Samuel conversam amenidades enquanto valseiam, como nas décadas de 1930 ou 40. Todas as mulheres são maravilhosas, charmosas, elegantes. Já os personagens masculinos (o delegado, o médico, o diretor do banco) são predominantemente desagradáveis e repressores. Mesmo os amigos que carregam o caixão de Samuel parecem mortos vivos. Outra das boas características de *O gerente* é não ser previsível. Merece um destaque especial o enquadramento de certas paisagens cariocas, como o Passeio Público, o Campo de Santana, a ilha de Paquetá, transfiguradas a ponto de parecerem novas até para quem as conhece muito bem. Lembrei de Júlio Bressane, cujos filmes também nos surpreendem ao reenquadrar a paisagem do Rio.

Samuel passa a ser comentado, evitado até. Temos então a sequência-chave da confeitaria. Há um momento memorável onde uma senhora dá-lhe a mão a beijar, entre apavorada e apreensiva, e vemos sua expressão de alívio ao tê-la de volta sem faltar um pedaço. Um toque de atabaque, e surge, descendo uma escadaria, Pombajira, entidade dos amores desregrados, às gargalhadas de deboche. Notemos, em breve *flashback*, que ao morder seu primeiro dedo, o da madame Boanerges, Samuel estranhamente gira 360 graus sobre si mesmo, marcação não realista que parece estapafúrdia. Agora adquire um sentido. A citação das religiões afro-brasileiras, muito frequente na obra do diretor, divide o filme em duas partes. Pois introduz a bela Deolinda Mendes Gualberto (Ana Maria Nascimento Silva). Samuel não se contém e finca-lhe o dente. Escândalo. Processo. Surpresa: apesar das provas e testemunhas, a vítima inocenta o algoz. Ao contrário das outras, Dona Deolinda gostou de ser mordida. Na assistência, rumo ao hospital, seu rosto oscila entre a dor e o prazer.

Esse tipo de perversidade sexual refinada não é frequente no cinema brasileiro, e só encontro correspondente no português João César Monteiro e no espanhol Buñuel, dois velhos devassos, no bom sentido do termo. Mesmo a mulher fatal não frequenta muito nossas telas. Temos os personagens interpretados por Odete Lara, e poucos mais. Deolinda é a típica mulher fatal. A ferida infecciona, perde o braço, mas não desiste. Persegue Samuel até reconquistá-lo. No livro, depois do ato, ele regressa a São Paulo, para onde se mudou. No filme, o casal termina na cama, enlouquecido pelo prazer dos sentidos.

"Samuel ajoelhou-se à beira da cama, envolveu-lhe com a colcha o toco de braço. Tirou-lhe os sapatos, acomodou melhor o corpo mole, abandonado. E tomou-lhe de manso a mão. Aproximou-se mais. O anel de pedra azul projetava uma sombra insignificante na base do dedo. O mais era branco, um branco amarelado, de papel velho, muito macio. Samuel ergueu a mão até os lábios, devagar, com extremo cuidado e gentileza. Muito tempo durou o contato."

Nada se sabe do final da história. A única pista, suprema ironia, voltando à última frase da fala que abre o filme, é a *causa mortis* do nosso anti-herói. Uremia. Que vem a ser o excesso de proteína animal. Quem sabe adquirida ao comer dedos de senhoras respeitáveis. Uma *overdose*, talvez. Ou quem sabe uma indigestão.

João Carlos Rodrigues jcrodrigues@filmecultura.org.br