



VELHO FILME NOVO

por Pedro Butcher

Disse Paulo César Saraceni que “o Cinema Novo não é uma questão de idade; é uma questão de verdade”. Hoje quase mítica, a frase é citada por Glauber Rocha na epígrafe de um artigo escrito em 1962, mais tarde incluído no livro *Revolução do Cinema Novo*.

Aos 77 anos, oito anos depois de lançar o singular documentário-bêbado *Banda de Ipanema*, Saraceni faz jus à sua frase com *O gerente*, um velho filme novo, deslocado de seu tempo.

No atual contexto do cinema brasileiro, *O gerente* é um filme sem lugar. Dificilmente encontrará distribuição comercial e, apesar de ter inaugurado o Festival de Tiradentes, em janeiro passado, é possível que tenha dificuldades até mesmo de circular pelo circuito dos festivais nacionais. Isso porque Saraceni o concebe como um filme livre, sem qualquer amarra, e encara de frente as consequências geradas por essa opção.

Na página seis de seu livro *Por dentro do Cinema Novo – minha viagem*, Saraceni narra seu primeiro contato com o conto de Carlos Drummond de Andrade que serviu de inspiração para o roteiro. Ele ouviu falar de *O gerente* pela primeira vez em uma mesa de bar, ainda nos anos 1950:

“Havia o Cuca, homem de teatro, bom de papo, que nos falou de Fernando Pessoa e adorava um conto de Drummond chamado *O gerente*, a história de um gerente de banco muito conceituado na praça que adorava ir às festas do soçaite e que, ao cumprimentar as madames, beijava-lhes as mãos, sugando, disfarçadamente, um dedo, que podia ser o mindinho ou o indicador.”

Publicado pela primeira vez em 1945, em uma pequena edição autônoma, *O gerente* foi incluído no fundamental *Contos de aprendiz*, publicado em 1951. Em Tiradentes, Saraceni destacou esse contato inicial com as palavras de Drummond. A paixão pela palavra transparece no filme, que tem na figura de Joana Fomm uma narradora não convencional, dirigindo-se para

a câmera com um texto que ora faz a ação avançar, ora limita-se a comentar a cena e os desvãos de seu personagem principal, o aparentemente pacato gerente de banco Samuel.

Diferentemente da descrição de Saraceni, Samuel não “suga” o dedo das madames; ele aproveita o gesto cavalheiresco de “beijar a mão” e morde o dedo com velocidade suficiente para sequer ser notado e força para arrancar um pedaço. É uma curiosa aproximação de Drummond ao conceito da antropofagia, tão importante para o modernismo brasileiro, um movimento do qual Drummond fez parte e ao mesmo tempo não fez, transcendendo suas margens.

De certa forma, o filme de Saraceni é, antes de tudo, uma tentativa de estabelecer diálogos com o modernismo brasileiro, de se reaproximar de ideias e formas que foram abandonadas pelos filmes – e, indiretamente, por esse gesto, Saraceni retoma questões do cinema novo.

Assim como o modernismo libertou a poesia da métrica e das amarras temáticas, o cinema novo, do qual Saraceni é uma das figuras centrais, procurou libertar o cinema brasileiro da reprodução de modelos estrangeiros e das amarras técnicas da produção industrial. Ao mesmo tempo, Drummond, de certa forma, representa uma síntese que poucas vezes o cinema brasileiro foi capaz de encontrar, mas que é sempre um fantasma para nós: a combinação de invenção formal e sucesso popular.

Em uma de suas colunas recentes no jornal O Globo, José Miguel Wisnik comentou esse aspecto falando de *No meio do caminho*, poema escrito em 1928 que se tornou alvo de intensa controvérsia justamente por ter se popularizado (algo que, quando o assunto é poesia, é uma exceção e, para muitos, heresia). O poema tem apenas dez linhas, das quais se imortalizaram os versos “no meio do caminho tinha uma pedra/tinha uma pedra no meio do caminho”. Mas esse mesmo poema traz outra expressão-chave: “nunca esquecerei desse acontecimento/na vida das minhas retinas tão fatigadas”.

O gerente pode ser visto como um belo descanso para “retinas fatigadas”. Filmado em outra cadência que não o da imagem em “tempo real” e da montagem frenética, o filme traz com uma abordagem frouxa (porque livre) e um ritmo próprio, singular. Essa opção gera momentos de beleza e outros bastante estranhos, como a bizarra homenagem à Petrobras que irrompe no meio do filme. Em determinado momento, a câmera se detém em alguns personagens que fazem comentários sobre a estatal do petróleo criada por Getúlio, e um deles afirma algo como “já se sabia, ali, que a Petrobras seria a grande patrocinadora do cinema brasileiro”, em uma espécie de leitura meio torta do tema nacionalista do modernismo.

Em outros momentos, por sorte majoritários, Saraceni consegue um real diálogo com o moderno, e não é à toa que *O gerente* lembre tanto aquele que seja, talvez, o mais moderno dos cineastas vivos: o português Manoel de Oliveira. Como Oliveira, Saraceni quase sempre constrói seus planos com simplicidade, sem pirotecnias. Os personagens podem andar pelo centro do Rio dos dias de hoje caracterizados com roupas de época, em meio a pedestres que circulam por ali normalmente. Em outro momento, o filme para uma vez mais para uma homenagem bem mais interessante, festejando, com imagens de arquivo, Francisco Almeida Salles, em uma bela sequência aparentemente sem propósito que reverencia um dos grandes intelectuais brasileiros.



Mas, apesar de tantas digressões, *O gerente* é, antes de tudo, um filme de personagens e de atores. Saraceni não se exime de contar a história do respeitável gerente de banco com a estranha tara de morder os dedos das mulheres que corteja. O tema do conto bem poderia aproximar o filme de uma boa comédia de costumes à moda antiga – uma boa tradição do cinema brasileiro – mas Saraceni opta por um tom bem diferente. O roteiro se divide em dois tempos: um primeiro um pouco mais próximo do cômico, a pesar de sombrio; e um segundo bem mais soturno, quase um filme de horror.

Na primeira parte, somos apresentados, aos poucos, à estranha tara de Samuel, que tem entre suas vítimas Djin Sganzerla, Letícia Spiller e Adriana Bombom. Na segunda, uma das vítimas do protagonista se apaixona por ele, o que desestabiliza por completo a vida do gerente.

A escolha dos atores tem importância fundamental na concepção de Saraceni. A trinca de protagonistas, formada por Ney Latorraca, Joana Fomm (amiga de Samuel e narradora) e Ana Maria Nascimento e Silva (a vítima apaixonada) são três figuras um tanto esquecidas pela produção atual. As participações especiais, visivelmente carregadas de afeto, vão de Paulo Cesar Pereiro a Nildo Parente.

Entre a narrativa e as digressões, a característica maior de *O gerente* é a estranheza. Nesse ponto, Saraceni se afasta de Manoel de Oliveira (em que nada está fora do lugar) para se aproximar de Julio Bressane e Rogério Sganzerla, duas figuras pós-Cinema Novo. No Festival de Tira dentes, Bressane afirmou que *O gerente* é “um filme que impele o espectador a um esforço sensível para sair da mediocridade”: “É um cinema que desapareceu. Não há mais público para vê-lo, pois esse público não está mais preparado para determinadas coisas.”

De fato, *O gerente* é um filme que não se identifica com corrente alguma – e não apenas no atual cenário do “cinema brasileiro”, mas do cinema em geral. Nunca a “sétima arte”, que nasceu sob o signo da indústria e dentro dela viveu seu ápice como linguagem e criação, se viu tão radicalizada entre a produção industrial que deságua nos *multiplex/shopping centers*, e uma produção feita às margens, cada vez mais caracterizada pela criação coletiva e a circulação em meios alternativos, como a internet. No meio dissetudo está o “cinema de autor”, que vive sua maior crise. *O gerente* é um filme de autor, que vive na carne e espelha essa crise. É antigo porque é moderno; é vivo porque é a afirmação de um tipo de fazer cinematográfico que perdeu seu espaço e, talvez, esteja moribundo. Um filme *gauche* na vida.

Pedro Butcher é formado pela Escola de Comunicação da UFRJ. Trabalhou como repórter e crítico de cinema no Jornal do Brasil e em O Globo. Atualmente edita o website Filme B, especializado em mercado de cinema no Brasil, e colabora para o jornal Folha de S. Paul.

