

SANGUE
LATINO

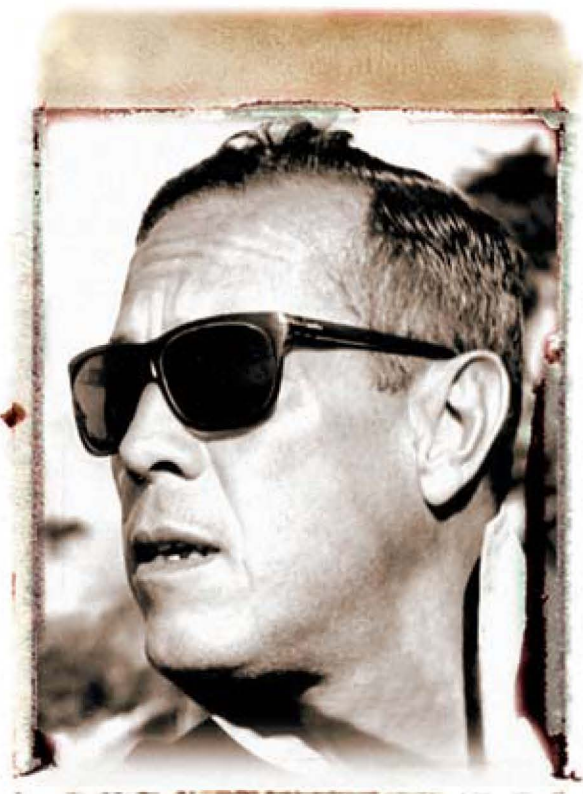
CARLOS HUGO CHRISTENSEN

TANGO NA CABEÇA E SAMBA NO PÉ

“Quem chega ao Rio de navio jura que é um desvario da Natureza, tanta beleza que se descortina. Mas eu cheguei num DC-3 enxuto que, perfurando as nuvens, descobria imprevisos fragmentos da cidade, primícias fascinantes de seu encanto, aeronáutico e mágico *strip-tease!*” Desta maneira o cineasta argentino Carlos Hugo Christensen recorda no livro *Poemas para os amigos*, lançado em 1999, sua chegada ao Rio de Janeiro, em 1945. Desembarcava pela primeira vez no cenário que, quase dez anos depois, adotaria em definitivo, transformando-se no mais carioca dos argentinos. A visita à cidade foi para rodar cenas externas de *Anjo nu* (*El ángel desnudo*), um dos filmes mais célebres de sua longa carreira.

O tomo de memórias poéticas foi seu último legado. Christensen faleceu poucos meses depois, em 30 de novembro de 1999, na cidade que adotou como sua durante 45 anos e a qual foi tema ou cenário de quase metade dos 18 filmes que realizou no Brasil. Filmou em diversos países sul-americanos antes de radicar-se no Rio de Janeiro – além da notável produção na Argentina, onde manteve uma média de dois filmes por ano na década de 1940, passou por Chile, Venezuela e Peru – tendo realizado 50 longas em pouco mais de 40 anos.

Uma segunda visita a trabalho, desta vez à Bahia, em 1954, ocorreria antes de radicar-se em definitivo no país. O cenário peculiar de Salvador, com suas ladeiras e prédios históricos, serviu como pano de fundo de *María Magdalena*, filme que encerraria seu período argentino. Estrelado pela romena Laura Hidalgo, tão linda que era considerada a Hedy Lamarr argentina, *María Magdalena* é uma alegoria cristã que conta a história de um médico por vocação que se torna vítima de intolerância e é perseguido pelas autoridades, como um Jesus Cristo moderno.



A situação pessoal de Christensen não era muito diferente: vigiado de perto há anos pelo governo do ditador Juan Domingo Perón, ele corria sérios riscos, restando-lhe apenas abandonar sua pátria. Seu destino a princípio seria o México, pela facilidade da língua, mas acabou se seduzindo pelo Brasil ao ser convidado a realizar seu primeiro filme com produção brasileira. *Mãos sangrentas*, lançado em maio de 1955, estrelado pelo mexicano Arturo de Córdova, é o filme mais brutal do diretor, sobre uma revolta de presos de uma penitenciária localizada numa ilha. A violência é chocante, porém o clima angustiante comove pela maneira que retrata homens brutalizados e desesperados.

O cineasta, à sua maneira, também escapara da prisão e da opressão, e nos anos seguintes descobriria na cultura brasileira um novo mundo de possibilidades; colorido, leve, carnavalesco.

Anos de ouro no cine argentino

Carlos Hugo Christensen nasceu em 15 de dezembro de 1914, em Santiago del Estero, capital da província argentina de mesmo nome. Seu pai tinha ascendência dinamarquesa, e há quem afirme que seria um parente distante do escritor Hans Christian Andersen, conhecido por seus contos de fadas. Carlos descobriu a paixão pelo cinema e pela literatura na adolescência e começou a trabalhar na rádio Spléndid no final da década de 30. Foi lá que um dos fundadores da produtora cinematográfica Lumiton, uma das maiores da Argentina, o convidou para trabalhar na empresa em 1939, oferecendo-lhe a oportunidade de dirigir seus próprios filmes.

O contrato com a Lumiton rendeu 20 filmes entre 1940 e 1949, com Christensen imprimindo seu estilo audacioso desde as primeiras obras. Alternando entre melodrama e comédia, revestia de um erotismo latente, até então inimaginável no cinema argentino, os enredos mais densos e trágicos, enquanto transformava histórias amenas em reflexões sobre a natureza autodestrutiva do indivíduo. O romantismo juvenil não raras vezes era barrado pela impossibilidade de amar, e flertes inocentes culminavam em situações traumáticas. Apontava John Ford e Julien Duvivier como seus diretores preferidos, mas não os reconhecia como influências diretas. Seu estilo inicial é mais próximo de Lubitsch, na comédia maliciosa, e Cukor, pela preocupação com as mulheres. Conforme seu cinema foi se tornando mais sombrio e mórbido, referências a Lang e Hitchcock tornaram-se flagrantes.

Tamanha é a importância dada por Christensen às protagonistas femininas, que sua obra pode ser classificada a partir dos diferentes perfis de suas atrizes recorrentes. María Duval (*La novia de primavera*, de 1942) e Mirtha Legrand (*La pequeña señora de Pérez*, de 1944) estrelaram suas populares comédias de amor juvenis. Geralmente ambientadas na burguesia, mostram jovens ociosas rodeadas de luxo e conforto, alienadas num cenário fútil

no qual as vicissitudes da mocidade ganham contornos de deboche. O diretor parece desprezar a superficialidade dessas relações e carrega os filmes de crítica, um brutal contraste com os complexos melodramas que fez com a exuberante Mecha Ortiz, equivalente argentina de Greta Garbo. Em *Safo, historia de una pasión*, de 1943, ela encarna uma mulher fatal que destrói a vida de um homem (Roberto Escalada) bem mais jovem do que ela. O filme escandalizou pelo modo franco com que trata o sexo e fez enorme sucesso, resultando em outra colaboração entre o diretor e o casal: *El canto de cisne*, de 1945.

O maior talento descoberto por Christensen foi Olga Zubarry, que aos 16 anos, em 1946, estrelou *El ángel desnudo*, filme no qual aparece o primeiro nu dorsal do cinema argentino. Zubarry representava um novo tipo de vampe: apaixonante e irresistível, porém nem sempre consciente de seu poder de sedução. A atriz fez outros filmes importantes de Christensen, como *Los pulpos* (1948), no papel de uma prostituta, e *La muerte camina en la lluvia* (1948), uma trama de mistério conduzida magistralmente pelo diretor, que logo se especializaria nesse gênero.

A vocação do cineasta para o suspense e o horror psicológico fica evidente em *La dama de la muerte*, filmado no Chile, em 1946, baseado num conto do escocês Robert Louis Stevenson. Carregando no contraste de luz e sombra característico do expressionismo, Christensen demonstra controle absoluto das regras do gênero, comparável aos momentos supremos de mestres do *thriller* como Fritz Lang e Alfred Hitchcock. De volta ao lar, prosseguiu no que os argentinos chamam de *cine negro*, ou Neexpressionismo, com *La trampa* (1949), um suspense policial no qual até os exageros típicos do gênero são conduzidos com maestria.

O fascínio pelo sombrio, mórbido e sinistro rendeu outras obras notáveis, como os intensos *La balandra Isabel llegó esta tarde* (no Brasil, *Cais da perdição*), filmado na Venezuela em 1950, e *Leonora dos Sete Mares*, de 1955, seu segundo longa brasileiro. Dois dos principais filmes de Christensen são estrelados por Arturo de Córdova e carregados de uma atmosfera mística que beira o sobrenatural.

O final do ciclo argentino seria coroado por duas obras irretocáveis, filmadas em 1952 para os Estudios San Miguel: *Si muero antes de despertar* e *No abras nunca esa puerta*, com adaptações de contos do escritor estadunidense William Irish.

Si muero... conta a história de um pedófilo e assassino de crianças que ronda uma escola sem ser notado pelos adultos. Narrado do ponto de vista de um dos alunos, subverte elementos de contos de fadas e os transfigura num pesadelo do mundo infantil. Chocante e impetuoso, pode ser comparado a *M – O vampiro de Düsseldorf* (1931), de Fritz Lang, com o mesmo poder de maravilhamento. *No abras...*, formado por dois episódios, é um dos melhores exemplos do domínio técnico de Christensen, uma narrativa clássica na qual todos os elementos se encaixam à perfeição.

Desvendando encantos cariocas

A mudança de Christensen e sua esposa Susana Freyre para o Rio de Janeiro, em fevereiro de 1954, marcou também seu retorno às comédias amenas. Fundou a EMECE Produtora e Distribuidora Ltda. e realizou *Meus amores no Rio* (1958), o primeiro filme brasileiro colorido em tela panorâmica, seguido por *Matemática o... Amor 10* (1960) e *Amor para três* (1960), todos estrelados pela encantadora Susana, com quem se casara em 1947. A trilogia revela o deslumbramento do cineasta com as delícias cariocas – o Rio de Janeiro dos bondes, praias, boates, futebol, caipirinha, mulata e samba.

No embalo da conquista da seleção brasileira na Copa do Mundo de 1962, dirigiu a cinebiografia *O rei Pelé* (1963), com o próprio jogador interpretando seu papel. Enquanto isso, a lua de mel com a Cidade Maravilhosa prosseguiu nos filmes *Esse Rio que eu amo* (1961) e *Crônica da cidade amada* (1965), no qual adaptou textos de diversos autores brasileiros, unindo suas duas maiores paixões: cinema e literatura.

O amor pela palavra escrita é um tema recorrente na obra do cineasta: em *Leonora dos Sete Mares* (1955), um professor chega ao Rio de Janeiro para reencontrar a personagem do título, com quem viveu um intenso romance. No entanto, ele descobre que seu amor não é propriamente por Leonora, e sim pelas cartas apaixonadas supostamente escritas por ela. O mesmo tipo de relação ocorre com moças que se apaixonam por escritores após

lerem seus livros, em *El inglés de los güesos* (1940), *Los verdes paraísos* (1947) e *Los pulpos* (1948).

Viagem aos seios de Duília, filmado em 1964 e lançado no ano seguinte, relata a paixão por uma recordação de um passado distante e a desesperada tentativa de resgatá-lo. Conta a história de um funcionário público que se aposenta e, diante do vazio que se torna sua vida, decide ir à procura da primeira menina por quem se apaixonara, ainda na adolescência. Melancólico e cruel, reflete sobre a passagem inexorável do tempo e a armadilha de se tentar reviver velhas recordações. O roteiro é adaptado de um conto de Aníbal Machado, o autor predileto de Christensen, que levou outra de suas obras às telas em seu filme seguinte, *O menino e o vento*, em 1967. É a história da amizade incomum entre um engenheiro e um menino, que compartilham uma estranha fascinação pelo vento. A narrativa tem elementos de realismo fantástico e o epílogo aproxima-se muito do terror.

Demônios e maravilhas do horror

Os filmes setentistas de Christensen demonstram sua assimilação das exigências do cinema contemporâneo e uma maior aproximação dos gêneros populares. O diretor partiu para a realização independente e criou a empresa Carlos Hugo Christensen Produções Cinematográficas, pela qual fez *Anjos e demônios* (1970) e *Uma pantera em minha cama* (1971), considerados precursores da pornochanchada devido ao erotismo acentuado. *Anjos e demônios* é um suspense que retrata a juventude irresponsável da época, mas se perde em situações caóticas e um bando de *hippies* caricatos. O destaque é a cena de assassinato ao som de uma versão *cover* do rock pesado *In-a-gadda-da-vida*, do Iron Butterfly.

A seguir, contratado pelo produtor Roberto Farias, realizou *Caingangue, a pontaria do diabo* (1974), sua única investida no faroeste, tendo David Cardoso como protagonista. A narrativa é convencional, derivada de clássicos hollywoodianos como *Os brutos também amam* (*Shane*), porém é mais cruel e violento, incluindo uma cena de estupro e uma castração quase explícita.

A repentina popularização dos filmes de horror, graças ao êxito mundial de *O exorcista* (1973), serviria de inspiração para o próximo ciclo do diretor. Satanismo, demonologia e missas negras eram temas em evidência quando Christensen

decidiu adaptar um conto de Carlos Drummond de Andrade no filme *Enigma para demônios*, de 1975. Monique Lafond e Luiz Fernando Lanelli são os astros dessa história envolvente, porém paradoxal: a epígrafe evoca o poeta maldito Charles Baudelaire para nos atrair ao reino do sobrenatural (“A maior astúcia do Diabo está em persuadir-nos de que não existe”), mas os verdadeiros vilões da história são pessoas comuns e sua ganância desmedida.

O diretor prosseguiu no gênero com *A mulher do desejo* (*A casa das sombras*), filmado em 1975, inspirado em textos de Nathaniel Hawthorne e Samuel Taylor Coleridge. É uma história tradicional de assombração e possessão, com José Mayer e Vera Fajardo indo morar numa mansão opressiva, aterrorizante, uma casa viva, pulsante, com portas e paredes que rangem e estalam, repleta de sombras que se movem, absorvendo mobílias. Os dois filmes foram rodados na cidade mineira de Ouro Preto, cenário que propicia uma atmosfera barroca, resultando em dois dos mais elegantes filmes brasileiros de horror.

Novamente abordando a delinquência juvenil, como fizera em *Anjos e demônios*, Christensen dirigiu o suspense policial *A morte transparente*, em 1978, retratando o Rio de Janeiro de maneira totalmente diferente das epopeias boêmias que dedicara à cidade na década anterior. É um relato triste e realista da violência injustificada e fora de controle, uma reflexão sobre a escalada do crime e o declínio das relações humanas.

O diretor concluiria apenas mais dois filmes: o brasileiro *A intrusa* (1979) e o argentino *¿Somos?* (1982). O primeiro é baseado num conto de Jorge Luís Borges sobre dois irmãos que vivem na fronteira entre Brasil e Argentina, em 1897, compartilhando a mesma mulher. A relação íntima entre os homens culmina numa atração carnal mútua. Christensen, que anteriormente abordara a homossexualidade em filmes como *O menino e o vento*, *Caingangue* e *A morte transparente*, desta vez leva o tema às últimas consequências. Melancólico e misógino, é um de seus filmes mais complexos.

O tema retorna em *¿Somos?*, filme estranho e hermético, sobre a jornada de autodescoberta e despertar sexual de um rapaz, uma mistura de rebeldia apática, homossexualidade dissimulada e complexo de Édipo. Não é de seus melhores trabalhos, mas merece um olhar atento.



Christensen sofreu um ataque cardíaco fatal quando estava tentando finalizar sua última obra cinematográfica, *A casa de açúcar*, iniciado em 1996 e que consumira três anos de sua vida. Baseado num conto de Silvina Ocampo, é uma história de horror gótico inspirada no conto de fadas *João e Maria*, transferido para o mundo adulto.

É provável que o filme, caso lançado, fosse o epitáfio adequado a uma carreira que nunca caiu na acomodação. Carlos Hugo Christensen dizia que um filme “ainda não consegue resistir ao tempo”, porém uma reavaliação sistemática do conjunto de sua obra tende a ressaltar mais virtudes do que defeitos. Foi um artesão competente em todos os estilos nos quais se aventurou e soberbo nos melodramas góticos e contos de terror. O tempo parece ter sido generoso com o cinema de Christensen, e ainda que ele tenha alertado que o passado deve repousar em nossas lembranças, seu legado de sonhos (e pesadelos) merece ser revivido, redescoberto e celebrado. ■

Carlos Primati é jornalista, dedicado à pesquisa de cinema brasileiro e de gênero (horror, suspense, ficção científica). Documentou a obra do diretor José Mojica Marins, o Zé do Caixão, e idealizou a mostra Horror no Cinema Brasileiro, exibida no Rio de Janeiro, Brasília e São Paulo.