

UM FILME

O HOMEM QUE NÃO DORMIA

de EDGARD NAVARRO

por DANIEL CAETANO

& LUIZ SOARES JR.

DA MATÉRIA DE QUE SÃO FEITOS OS SONHOS

por Daniel Caetano

Entre as discussões mais comuns nos meios cinematográficos, há uma questão básica que muitas vezes é obscurecida: por que fazer os filmes? Essa pergunta fundamental, no entanto, foi lembrada por Eduardo Escorel num debate realizado na Mostra de Tiradentes – o texto foi publicado em seguida no seu *blog*, com o título *Desabamento e batuque* (disponível em <http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/questoes-cinematograficas/geral/desabamento-e-batuque>). O viés de Escorel naquela ocasião pode ter sido excessivamente generalizante, a ponto de ter recebido - e publicado no mesmo *blog* - um reparo bastante incisivo de Alberto Flaksman, num texto intitulado *O descontentamento de Eduardo Escorel* (<http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/questoes-cinematograficas/geral/o-descontentamento-de-eduardo-escorel>). Mas essa questão em torno do que move os filmes a serem feitos, se não é justa para “o cinema brasileiro como um todo”, se me permitem o uso da expressão, é válida – sempre – para cada filme que é produzido. Ela existe para cada cineasta (e/ou equipe) que faz um novo filme e, mesmo que o propósito seja somente o sucesso financeiro, cada um deles terá uma resposta. Se muitas vezes esta resposta pode ser banal, em outros casos ela é determinante para o que vem a ser o resultado final do filme. Certas obras ganham sua força sobretudo por esse desejo básico, essa sua ambição fundamental. *O homem que não dormia* pretende encarar o universo espiritual do seu lugar, com todos os traumas e dores, para promover o ritual de uma libertação vital. O sucesso nessa empreitada é certamente um dos seus méritos mais notáveis.

Muitos já falaram do fundamento materialista do cinema, uma arte que nos mostra os corpos em movimento. Mas a vida das pessoas nunca se reduz apenas à matéria física, em maior ou menor grau: os sentimentos, as crenças, as ideias, os sonhos, tudo isso que nos motiva tem origens que não se reduzem a meras relações físicas ou biológicas. É disso que trata *O homem que não dormia*: os corpos estão lá, suando, rindo, se masturbando e mijando, mas não estão lá desprovidos de espírito. E o filme, de certa maneira, acaba sendo formado com a forte presença dos quatro elementos fundamentais: o fogo que, numa manifestação divina, queima uma cruz; a tempestade torrencial que apaga o fogo, inunda as covas e permite a chegada do sono; a terra em que se enroscam os personagens e se enterram os tesouros ignorados; e, finalmente, o ar. Não há filme que não registre o ar, mas são bem raros os que, como *O homem que não dormia*, fazem isso com plena consciência do seu gesto. Sendo uma obra que investiga espíritos, o filme de Edgard Navarro sabe que a transparência do ar que nos cerca é tão fundamental quanto enganosa. *O homem que não dormia* capta esse ar com consciência do seu lugar histórico – que, com as características locais, os cheiros e os espíritos da Bahia, é retratado com cores ao mesmo tempo fortes e complexas. O sincretismo, o coronelismo, os mitos, a sensualidade, a violência e a religiosidade estão lá, mas não se reduzem a um espetáculo de macumba para turistas.

Tal como acontece com o velho tesouro do Barão, o filme desenterra uma Bahia mítica, ainda viva em pleno início do século XXI – mas essa Bahia mítica ainda existe justamente porque permanece no ar em meio a novidades novas e velhas: da internet às procissões, os fantasmas mostrados pelo filme não permanecem parados, estão sempre inquietos, em movimento, sem sossego. É, de certa maneira, uma ironia com o típico tom idílico usado para retratar a vida interiorana: embora o banguê-banguê pertença à memória do passado, a pequena cidade moderniza seus costumes no interior das casas, mas repete as tradições para se apresentar para turistas estrangeiros. E mesmo quando recria o ritual do grupo de meninos que, em torno de uma fogueira, escuta um homem mais velho contar histórias, ou quando mostra uma cena de conversa num bar, o filme sempre se mostra profundamente marcado pelo seu lugar e seu momento histórico. Não é por acaso que ele retrata a dor de se libertar do fantasma de um homem poderoso, do tipo que, apesar de ser um assassino, tem seu retrato pendurado com destaque na igreja local. Tampouco é apenas acaso que, no início do século XXI, um filme da Bahia possa fazer o ritual de libertação do fantasma do velho coronel local.

O cineasta Edgard Navarro já havia feito filmes baseados em personagens clássicas (no super-8 *Alice no país das mil novilhas*), no budismo (no curta *Lin e Katazan*), nos mitos históricos (no curta *Porta de fogo*), no delírio (no clássico média-metragem *Superoutro*) e na memória (em seu primeiro longa, *Eu me lembro*). Seus primeiros filmes, cada um à sua maneira, procuraram transgredir ou recusar os padrões sociais, fosse por um viés lisérgico, libertário, terrorista ou suicida. *Eu me lembro*, por sua vez, retratava esse confronto através de um percurso memorialista, já com o tom de um movimento de maturidade. Dessa vez, o seu *O homem que não dormia* pretende tratar de uma diversidade de manifestações de espírito: das relações com o divino, das relações com os fantasmas passados, presentes ou futuros. Como o longa anterior, não é mais um filme que se satisfaça com a atitude de confronto.



CAULI NETO

Mas *O homem que não dormia* só existe porque encara sem medo este confronto com o mundo metafísico e com a memória da violência (tanto do coronelismo como do estado ditatorial); no fim das contas, trata-se de um verdadeiro descarrego, um gesto afirmativo, um ritual de purgação e celebração para encontrar paz com os espíritos ainda presentes e fortes.

Não são poucos os filmes que falam de fantasmas, de relações com os deuses ou de eventos sobrenaturais de base religiosa. E *O homem que não dormia* se insere conscientemente nessa tradição, como uma espécie de versão tropical para filmes de gênero como *O exorcista* – há mesmo algumas cenas nitidamente tomadas pela atmosfera dos filmes de horror. Por exemplo, aqueles instantes que, sem cores, contam a história do temível Barão assassino; mas sobretudo as cenas da exumação do seu tesouro enterrado. É quando o Barão chega ao limite do seu confronto com o divino – e o filme chega ao auge da sua consequente afirmação da fé, nesse instante em que ocorre uma espécie de gesto de purificação por que passa toda a narrativa do filme. Até este momento em que o tesouro é desenterrado e ocorre a manifestação divina que queima a cruz, a narrativa do filme, mesmo cheia de humor, vinha marcada por um amargor tanto espiritual quanto físico: de um lado, os fantasmas eram amaldiçoados e o padre não tinha fé, enquanto do outro lado a violência dos poderosos era fatal (como no caso da esposa do Barão) ou profundamente traumática (como no caso do louco profeta Prafrente Brasil) – e mesmo a atividade sexual só consegue ser um modo de liberdade na relação a três.

Depois do ritual climático em que terra e céu entram em conflito – quando o baú do tesouro é desenterrado das profundezas e o fantasma do Barão enfrenta os céus, tornando-se testemunha única (além de nós, espectadores) da manifestação divina e, enfim, desfalece e dorme –, o filme se vê livre do amargor, mostrando o fim do processo de libertação dos personagens centrais: Prafrente Brasil não mais se sente atingido pelas lembranças zombeteiras do passado autoritário; o padre Lucas consegue falar à cidade sobre a sua fragilidade espiritual; e mesmo Me Esqueci, o fantasma do Barão, retrato ainda vivo do coronelismo que vagava sem dormir, consegue encontrar a paz e o descanso espiritual. Assim, *O homem que não dormia* encara os espíritos para ao final registrar e comemorar uma verdadeira mudança de ar. Não é pouca coisa um filme conseguir mostrar isso. ■