AVENTURAS DE TOM SAWYER NUM MUNDO CÃO

PIXOTE

Direção
Hector Babenco
Roteiro
Jorge Duran/Hector Babenco
Fotografia
Rodolfo Sanchez
Cenografia
Clovis Bueno
Montagem
Luiz Elias
Música
John Neschling
Elenco
Fernando Ramos da Silva
Zenildo Oliveira Santos
Jorge Julião
Marília Pêra
Jardel Filho
Toni Tornado
Rubem de Falco
Elke Maravilha
Beatriz Segall

Cor, 35 mm
1980

I

O diretor Hector Babenco fez dois filmes de uma vez só em *Pixote*, ou melhor: dois meio-filmes. O primeiro é o que chamaríamos de um filme de denúncia. Dentro do reformatório de menores se passa uma história implacável, através da qual presenciamos até bem mais do que gostamos de saber (mas o que confere credibilidade ao "cinema verdade" que há em *Pixote* é o fato de que a maioria do público sabe *antes* do filme – e só não sabe atualmente quem não quer saber – das atrocidades que finalmente se nos oferecem espetacularizadas e em detalhes, na tela). Embora as violências, espancamentos, injustiças, injustiças e injustiças de que já sabíamos e a que assistimos em imagem ampliada e colorida nos incomodem no momento da projeção, pela crueza e emoção com que são tratados, o filme não nos inquieta por muito tempo além dos cento e poucos minutos de sua duração. Quando o Juiz de Menores (Rubem de Falco) interroga os meninos, depois da barbaridade policial que vitimou dois menores, e pergunta – quem pode me explicar por quê? . . . é evidente que nós, melhor do que ninguém, detemos a resposta; estamos informados sobre o que aconteceu, e até mesmo sobre a ordem maior que move aqueles acontecimentos.

Mas se os menores estão impedidos de dar a resposta por estarem envolvidos *demais* com o que aconteceu, nós, o público, estamos impontentes porque, durante toda a história, somos colocados completamente de fora. O espetáculo criado por Babendo se passa *lá*, diante de nós, mas não entre nós, num mundo à parte em que não estamos representados (a burguesa, o diretor, o policial, a psicóloga, a professora, o médico. . . etc., etc., etc, são rápidas caricaturas de gente com as quais evidentemente não há condições de identificação) de modo que simplesmente não há porque nos inquietarmos.

O filme é pungente, sentimos um certo prazer em descobrir sermos capazes de chorar por piedade ou solidariedade humana em relação aos garotos – sentimo-nos evidentemente "mais humanos" – mas infelizmente nada daquilo nos diz respeito. Nós estamos aqui onde sempre estivemos: do lado de fora da história.

II

Dentro do reformatório, aliás, não existe muita possibilidade de história a não ser que "as massas" – os garotos – fizessem uma verdadeira revolução. Não há muito espaço para o desenvolvimento de histórias individuais – nem mesmo a do "nosso herói" Pixote – num lugar onde todos os interstícios da vida estão invadidos pela opressão. A cena mais lírica dessa primeira parte do filme é o passeio noturno de Pixote com seu amigo Fumaça, depois de compartilharem um "fino que satisfaz" (sic). A maconha possibilita uma abertura de espaço para o imaginário, o sonho apesar da fome, o destaque das luzes coloridas da imagem de N. Senhora em meio ao cinza geral. Possibilita até que se façam projetos: "quando a gente puxar o carro daqui ninguém segura a gente, tá limpo? "

Fora isso, não tem refresco. No reformatório, mesmo quando os meninos brincam, brincam de assaltantes – uma forma didática demais de o autor nos dizer que instituições como a Febem não passam de "escolas para o crime". Por isso mesmo, quando a situação chega a um clímax dramático com o quebra-quebra que se segue aos assassinatos de Fumaça e Luiz Carlos (e o superclímax de Lilica, acuado, de pulsos cortados diante do Juiz de Menores) o filme de denúncias chega a um impasse. Não há mais o que denunciar; toda a "verdade" já foi mostrada. Por outro lado, os autores não se propõe a estabelecer relações outras, que nos envolvam no contexto daquelas denúncias. Prosseguir no reformatório seria perder o interesse do filme para uma grande fatia de seu público potencial. Resta, portanto, começar outro filme. Neste sim há espaço para que se desenvolva a saga de nossos pequenos heróis.

A fuga do reformatório parece ser um recurso tão arranjado para mudar de assunto e resolver o beco sem saída em que o filme por um momento se colocou, que não há qualquer tensão dramática num lance que poderia ser carregado de emoções, suspense, riscos etc. "É aquela janela" aponta Pixote, e o bando vai saindo como se saísse de uma festa. O último tango de Babenco (mas não o maior, que foi sem dúvida o momento da morte do amante de Lilica, o grito, o sangue jorrando da boca, os outros horrorizados, a música subindo, subindo...): o Roberto, o garoto cantor da perna mecânica, resolve ficar quando já está quase pulando a janela: "lá fora vai ser pior para mim". Os outros não; Roberto fica... Pronto. Acabou esse filme. Agora vamos ao que interessa.

III

Aqui começa uma história que absolutamente não me interessa e que não posso imaginar a que vem. O ritmo do filme se torna cada vez mais arrastado. A câmera, agora em paisagens mais amenas, cada vez mais descritiva. A luz mais chapada, mais diurna ou mais potente (nas cenas noturnas) do que a freqüente meia luz dos interiores da Febem.

Aqui começa um bang-bang urbano revestido de elementos modernos, algo assim como as aventuras de Tom Sawyer num mundo cão, um mundo cuja paisagem conhecemos melhor mas que igualmente não nos diz respeito. Um mundo de criaturas esdrúxulas que não transam conosco, não entram em qualquer tipo de relação com a esfera das coisas razoáveis em que nossa vida transcorre suavemente. Entre a esfera da legalidade em que transitam os espectadores e a esfera da ilegalidade em que transitam todos os personagens desse *"Pixote-II"* não há qualquer ponte, qualquer ligação. O bando de Pixote ameaça os amantes de Suely mas não nos ameaça: aqueles são "velhos babacas", "gringos escrotos", (sic) caricaturas grotescas de homens sem história e sem interioridade. É quase como se os pivetes, ao matá-los, estivessem fazendo justiça. Ainda nessa segunda parte, *Pixote* é um espetáculo que poupa seu público moralmente, embora não poupe nossos olhos e estômagos de mais algumas "verdades". Nuas, cruas e sangrentas como um feto numa lixeira.

IV

No entanto, se não estamos representados entre os outros, os que oprimem e barbarizam crianças cinicamente etc, etc, etc, contamos com um representante entre as próprias crianças. Quem nos insere no mundo da não-infância é a única figura que se conserva infantil o filme todo, a única figura que preserva para nós o mito da infância pura, o mito da infância-em-si num contexto social em que até mesmo o que conhecemos ou pensamos conhecer sobre a infância se transfigura e se transforma numa outra coisa, muito mais monstruosa do que inocente. Quem nos permite o reconhecimento e não o estranhamento, nesse mundo que de resto nos é tão alheio, é o próprio Pixote.

Pixote, o que mantém um olhar sem perversidade até quando mata um homem. Pixote ingênuo, que entra na boate dançando como uma criança que só quer ser feliz, que se deixa seduzir pela promessa de brincar com o filho da dona Débora (Elke Maravilha), que mantém intata a capacidade de amar e emocionar-se, de ser delicado com os outros e consigo mesmo ("agora um sorvete de chocolate para completar minha barriga"). Pixote, o grande truque desse envolvente "cinema verdade".

Pois o garotinho de rosto redondo e olhos pensativos é o único representante do público pequeno-burguês a que o filme se destina, naquele submundo aonde o público não teria nada com que se identificar. Pixote é como um filho nosso bom demais para estar lá naquela sujeira toda, o único que de fato não merecia, o único injustiçado *mesmo*. Que nos importa os outros?

Pixote é quem nos comove, é o único que não merece aquela vida porque se mantém puro e inocente até o fim, como se a inocência fosse uma questão cronológica, dependesse de se ter vivido dez anos em vez de quinze ou dezesseis no meio da violência, da miséria, do sufoco. Pixote nos oculta o fato de que não há infância que resista ao mundo que construímos para aquelas crianças, nos oculta o fato de que nossas crianças são perversas com muito mais habilidade que seus pais, se colocadas em "ambiente propício". Pixote não nos agride e não nos confronta com nossa própria perversidade, sai da tela brincando nos trilhos do trem e nos poupa da experiência de odiá-lo como odiaríamos (odiaremos) o primeiro pivete que nos ferisse na rua.

Maria Rita Kehl

A BRIGA DE PIXOTE: QUEM ARMA, QUEM COMPRA, QUEM LEVA

Escrevo sobre *Pixote* quando o filme já se gastou nas telas do Brasil. Começou pelas sessões especiais, alcançou o circuito comercial, hoje chega aos clubes particulares, negocia-se a sua entrada na televisão e no exterior.

Nessa carreira de muitas salas e semanas o filme foi amplamente conhecido do público. Primeiro respondeu simplesmente a uma perfeita campanha promocional que inclui a televisão e, mobilizando a opinião das autoridades ligadas ao tema (o problema do menor desamparado e das instituições de recuperação) assim como a curiosidade de jornalistas, desdobrou o espaço pago (o trailer, o anúncio, o press-release) em outros, gratuitos: entrevista na televisão, debate com gente da FEBEM (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor) coberto pela imprensa, etc. Depois ligou-se espontaneamente à vida da cidade.

Há um certo consenso no meio cinematográfico de que *Pixote*, êxito de público, não teve um correspondente êxito de crítica: daquela pequena facção *também* do público que, verbalizando sua impressão, aprofundando-a, distingue-se do conjunto dos espectadores. (A crítica realiza, ainda que de forma setorizada, a diversidade real que o público abriga).

As objeções foram muitas e se não nomeio os autores é porque misturo aqui, propositalmente, a crítica escrita aos debates informais e animados no meio cinematográfico. As restrições foram geralmente de uma mesma ordem: o filme não atingia a complexidade do seu tema, distorcia-o, era superficial, tosco. Em suma: diante da seriedade do tema a obra não alcançava a sua. Nessa síntese-fantasia, que realizo sobre uma visão negativa da crítica, predominariam os epítetos: ingênuo, errado, reacionário. Assim como, na síntese-fantasia da crítica não-reflexiva (não praticada pelo resto do público, latente) os termos seriam: chocante, impressionante, interessantíssimo, "não se consegue tirar os olhos da tela", "é assim mesmo", tocante, etc.

Não vou fazer com essa escrita uma procura das raízes psicológicas de uma ou de outra posição. Poderia lançar como hipótese que a reserva crítica deveu-se, no geral, ao medo da "empolgação". Como se, intrinsecamente, no cerne dessas imagens de uma sedução invertida (chocante) residisse a fragilidade da obra, o que para o resto do público seria, naturalmente, a própria qualidade pela qual estas se legitimaram e reteveram sua atenção emocionada. Jogo fora esse tipo impreciso e mesmo fraudulento de explicação a nível psicológico, mas fico com alguma coisinha dela: a utilização do impacto causado pelo filme (gerando aceitação ou recusa) como uma das maneiras de repensá-lo e procurar determinar sua qualidade. A essa altura da carreira de *Pixote*, vivido e falado nas bilheterias e cantos da cidade, o caminho me parece oportuno.

Começo pela parte "reflexiva" do público, a crítica, e arrolo alguns dos defeitos do filme, o que não chega a ser uma proeza: eles estão aí.