



À esquerda, os caça-nazistas de *Bastardos Inglórios*; em *Abrace os Partidos*, ao centro, a volta de Almodóvar ao kitsch; à direita, o carteiro e o atleta em *À Procura de Eric*

# MAIS DOS MESMOS

Três dos melhores cineastas em atividade confirmam em novas produções os estilos que os consagraram ao longo de sua filmografia

Por Fábio Fujita

Quentin Tarantino era aguardado com ansiedade no Rio de Janeiro no início de setembro, onde apresentaria no Festival de Cinema da cidade seu mais recente trabalho, *Bastardos Inglórios*. Teria, certamente, uma recepção apoteótica, bem diferente de sua passagem por São Paulo em 1992, quando, ainda um ilustre desconhecido, veio exibir seu filme de estreia, *Cães de Aluguel*, na Mostra de Cinema. Consta nos registros que apenas um jornalista o procurou para uma entrevista ao fim de uma das sessões do filme, e que o diretor pôde passear incólume, sem ser importunado, pela Avenida Paulista e suas cercanias.

De fato, de lá para cá, a carreira deste cineasta outrora balconista de videolocadora teve uma fenomenal reviravolta. Em 1994, seu segundo longa, *Pulp Fiction*, surpreendia o planeta ao arrebatar o Oscar de Melhor Roteiro Original da Academia, além de emplacar outras seis indicações, gerando para o diretor uma visibilidade que só cresceria nos anos seguintes. Não por acaso: a obsessão por elementos da cultura pop, ao contrário de implicar num suposto esgotamento estilístico, parece renovar a cada novo filme a veia criativa deste diretor que já legou ao cinema pérolas como o cult *Kill Bill* e o inédito *À Prova de Morte*. Daí a frustração generalizada na capital carioca quando, por problemas de agenda, ele cancelou sua ida ao festival, que teve as sessões de *Bastardos Inglórios* concorridíssimas pela perspectiva de sua presença.

## Nazistas no paredão

Tarantino apresenta no novo filme uma releitura fictícia sobre um dos maiores conflitos da História, o antisemitismo alemão na esteira da Segunda Guerra Mundial. “Releitura”, aliás, talvez não seja o termo adequado em se tratando de uma narrativa *tarantinesca*. O diretor desvirtua a História, menos para falar da História (ou para polemizar sobre) do que para oportunizar cinematograficamente, sob vieses insólitos, as situações e os personagens arquetípicos daquele grande evento bélico. Afinal, que outra mente que não a de Tarantino seria capaz de imaginar, e pôr na tela, um Joseph Goebbels caindo aos prantos após receber um elogio de ninguém menos que o Führer? *Bastardos Inglórios*, o título, faz referência a uma milícia fundamentalista de judeus americanos que, na França ocupada pelos nazistas, executa com requintes de crueldade qualquer soldado a serviço de Hitler que aparecer pela frente. A violência *trash*, marca do diretor, é encarnada aqui pelo psicopata Donny Donowitz, que, com um taco de beisebol, arrebenta cabeças alemãs com uma cruel-

dade vingativa a exorcizar, com juros, a velha danação judaica.

O filme conta com um elenco inspirado, talvez com a exceção de um Brad Pitt “no automático”, repetindo o tipo canastrão básico já visto em tantos personagens similares. Destaque de performance cabe mesmo para Christoph Waltz, que interpreta com magnetismo o oficial nazista Hans Landa. Há uma cena especialmente marcante, em que Landa, como líder de um destacamento das SS, chega a uma fazenda para desbaratar – e aniquilar – um “ninho de judeus”. A única sobrevivente será Shosanna, cuja fuga homenageia uma cena clássica da obra-prima de John Ford, *Rastros de Ódio* – “dialogar” com outros filmes, aliás, é outro expediente típico de Tarantino. A sobrevivência de Shosanna, futura proprietária de um cinema na França, testará a integridade de Adolf Hitler – e, naturalmente, a manutenção do nazismo – numa emboscada guardada para a parte final de *Bastardos Inglórios*. Se há muitas especulações de como teriam sido os momentos derradeiros do Führer em vida, os aqui apresentados por Tarantino certamen-

te não prezam por evidências históricas – e é esse o barato.

## Sin perder la ternura

Outro gigante do cinema, Ken Loach, também não trai sua trajetória de assumido alinhamento ideológico de esquerda em seu mais recente longametragem, *À Procura de Eric*, que mereceu a honra de abrir a Mostra de Cinema de São Paulo deste ano. É verdade que, desta vez, Loach opta por uma comédia, na história de um velho carteiro, Eric Bishop, que vive uma profunda crise existencial, depois de ter sido abandonado pela segunda esposa, passando, assim, a cuidar sozinho de dois enteados em idade adolescente. Para um diretor que, até então, só assinara dramas políticos contundentes, com direito a marchantes entoando a Internacional Comunista a plenos pulmões em *Terra e Liberdade* (filme sobre a Revolução Espanhola), a opção em fazer rir no novo trabalho poderia soar como aberração em sua filmografia. Mas Loach foge dos esquematismos fáceis para conduzir uma história de elementos tragicômicos, apropriando-se de uma jornada microcômica, pes-

soal, como metáfora de uma sociedade em crise (de valores, de condutas).

Nas lentes de Loach, só a coletividade salva. Em *À Procura de Eric*, ela aparece não na mobilização de trabalhadores ou de idealistas no combate às injustiças sociais, como vistas em *Uma Canção para Carla* ou *Pão e Rosas*. Mas nos amigos de Bishop, que, preocupados com seu desânimo e sua queda de produtividade no trabalho, o ajudam a encontrar soluções. Uma das iniciativas é uma espécie de terapia em grupo, em que a cada um é solicitada a menção a um ídolo cuja conduta mereça servir de inspiração. O de Bishop é o xará Eric Cantona, jogador de futebol francês, mas que jogou a maior parte da carreira no Manchester United, time de coração do carteiro. Cantona torna-se uma aparição para Bishop, em insights oníricos e nas viagens alucinógenas da maconha que o carteiro consome regularmente. Se Bishop é resignado quanto às adversidades que enfrenta, Cantona, ao contrário, sempre foi conhecido pela impetuosidade. Esse embate de personalidades servirá de influência para que o carteiro troque a passividade pela ação prática para resolver dois problemas que o angustiam. O primeiro é a história de amor mal resolvida com a primeira esposa, com quem teve uma filha. O segundo é na ajuda a um dos enteados, que andou se metendo em más companhias.

A presença de Eric Cantona interpretando-se a si mesmo confirma o interesse de Loach no futebol como boa fonte de desdobramentos dramáticos. Ele já havia utilizado o esporte favorito dos ingleses em *Meu Nome É Joe*, em que contava a trajetória de um ex-alcoólata que treinava um time de futebol amador como válvula de escape para a perdição etílica. Em *À Procura de Eric*, o diretor recupera na tela algumas das jogadas mágicas de Cantona com a camisa do Manchester, menos para falar do astro em si do que para esmiuçar o jogo, do ponto de vista conceitual, como uma engrenagem coletiva. Em dado momento, Cantona surpreende Bishop ao dizer que seu momento mais memorável dentro dos gramados não foi com um gol, mas com um passe que deu para um companheiro marcar. Bishop, desconcertado, questiona:

## Se o carteiro Eric Bishop é resignado quanto às adversidades que enfrenta, o ex-jogador Eric Cantona, ao contrário, sempre foi conhecido pela impetuosidade

“Mas e se ele não fizesse o gol?”. Cantona é loachiano na resposta: “Se eu não confiar nos meus companheiros, estou perdido”.

### Machos à beira de um ataque de nervos

Já no cinema de Pedro Almodóvar o que interessa são as pulsões passionais dos personagens, que orientam ou comprometem a trajetória de seus destinos, mais do que qualquer tipo de influência de concepções políticas. A Almodóvar não importa sequer eventuais limitações físicas ou psicológicas para o exercício do afeto: como o Antonio Banderas atormentado de *Ata-me!*, o Javier Bardem paraplégico de *Carne Trêmula* ou o Javier Cámara enamorado pela bailarina em coma de *Fale com Ela*. Na cena de abertura de *Abraços Partidos*, mais nova produção do cineasta espanhol, um roteirista cego, Mateo Blanco – ou Harry Caine, seu pseudônimo –, é ajudado a chegar em casa por uma boa alma poliana. Quando esta se coloca à disposição para ler os jornais do dia para Caine, este diz não estar interessado no caderno de esportes nem no de economia. Quer saber, apenas, como ela, a interlocutora, está vestida. A descrição que ela faz naturalmente o seduz: salto alto, blusinha de alças e jeans apertado. “Apertado?”, ele quer ter certeza. Ela confirma, provocante. A visualização impossível potencializa o desejo – não por acaso, *El Deseo* é o nome da produtora de Almodóvar.

O tema das paixões avassaladoras volta em *Abraços Partidos* numa história de amor em três vértices que, natural-

mente, não vai terminar bem. Penélope Cruz é a *femme fatale* da discórdia. Ela interpreta Magdalena, uma secretária que se deixa sucumbir ao assédio do chefe, a partir do momento em que este se coloca à disposição para pagar o tratamento do pai dela, que agoniza por causa de um câncer. Esse chefe, Ernesto Martel, é um magnata poderoso, mais velho, que nutre por Magdalena um amor obsessivo. A recíproca, no entanto, não é verdadeira. Isso fica evidenciado quando ela conhece Mateo Blanco, um diretor de cinema que, desconcertado pela beleza da moça, a convida para participar da audição de seu mais novo filme, *Chicas y Maletas* (uma “piada interna” de Almodóvar, que o cinéfilo há de perceber). Como forma de ter Magdalena na alça de mira, Martel torna-se produtor do filme, o que não impede ela e o diretor de iniciar em um tórrido romance. Eis o desenho da tragédia anunciada.

Com *Abraços Partidos*, Almodóvar recupera muito de sua famosa estética *kitsch*, de excessos, principalmente nos aspectos de cenografia e figurino. Reaproxima-se, portanto, de trabalhos como *Kika* e *Tudo sobre Minha Mãe*, ainda que não apresente as mesmas soluções inventivas destes. O elenco também se revela um tanto irregular. Lluís Homar, que faz Mateo Blanco/Harry Caine, não convence como o homem atormentado pela mulher do próximo. A própria Penélope Cruz, que, em *Volver*, aparecia luminosa em cena – num papel feminino total, de mãe, filha, irmã, esposa e até justiceira –, parece padecer de uma melhor imersão na complexidade de uma personagem que, na teoria, põe dois homens à beira de um ataque de nervos. Passa longe da performance hipnótica que mostrou em *Vicky Cristina Barcelona*, de Woody Allen, que lhe rendeu, inclusive, o último Oscar de interpretação feminina da Academia de Hollywood. Não que *Abraços Partidos* seja um filme ruim. Mas é crível constatar que *Vicky Cristina Barcelona* é mais *almodovariano* que *Abraços Partidos*. E isso diz menos sobre a influência de Almodóvar sobre Allen do que sobre a inspiração um tanto fugidia do mestre espanhol nesse seu trabalho mais recente. 