

PÉ NA AREIA, A CAIPIRINHA, ÁGUA DE CÔCO, METRALHADORA

PAIXÕES RECORRENTES (2022)

Por Pedro Henrique Ferreira

O início: um português que desce de um barcão para um barquinho, transportado pela vastidão do mar, poderia ser a imagem síntese de *Paixões Recorrentes* (2022). Poderia ser também a imagem síntese da baldia herança sul-americana, os resquícios de civilização europeia-ocidental que, sabe-se lá porque, vieram encalhar aqui. Há na transição dos barcos todo um delírio de grandiloquência transformado em precariedade improvisada no meio de uma bela natureza. Raulino (Pedro Barreiro) cruzou terras e mares atrás de seu amor, e chegou para se deparar com a rejeição. Agora resolveu ficar, cá no paraíso, com outra meia dúzia de gatos pingados que nada tem a prestar, num boteco montado numa bela praia por uns cotocos de madeira. O que fazer neste lugar então?

A obsessão com a figura do estrangeiro que pisa em solo nacional assombrava o cinema de Ana Carolina desde *Amélia* (2000) e *Gregório de Mattos* (2002), por exemplo, mas é com sua obra imediatamente anterior que, com efeito, *Paixões Recorrentes* constitui uma espécie de díptico, moeda ao avesso. Enquanto em *Primeira Missa ou Tristes Tropeços, Enganos e Urucum* (2014), a premissa cênica era reconstituir o mito fundador em estúdio, numa floresta de matagal artificial, tão dissimulada quanto a pintura de Victor Meirelles - e por isto, optando por um filme metalinguístico sobre os delírios de grandeza de um cineasta a lutar, menos com a paisagem do país (dado que ele a controla), e mais com o inconsciente e as linhas de força culturais e ideológicas que o atravessam, para impôr sua malograda versão da invenção nacional -, em *Paixões Recorrentes*, Ana Carolina faz o caminho inverso: salta dos estúdios para uma praia ampla, desértica e fáustica, onde a civilização armada à pau de barraca que aparece, aqui e acolá, não passa muito de uma tendinha improvisada no meio de uma natureza paradisíaca, onde os homens se fecham e jogam conversa fora, bebem e... brigam.

É preciso um adendo para ressaltar algo neste dispositivo. Não é mera questão de *décor*. Pois se na cultura ibérica, o signo do mar surge como metáfora de sedução para o além-mar, visão saliente de uma atração pelo poder, e ao mesmo tempo, temor, pois é preciso coragem e resiliência para enfrentar os obstáculos das grandes navegações (vide o 'tudo vale a pena se a alma num é pequena' de Camões); para nós, brasileiros, a praia é o nosso quintal - lugar onde voltamos quase que diariamente para afundar os pés na areia e nos prostrarmos, sem nenhuma expectativa de sair. 'Preguiça', como disseram os modernistas? Um pouco, talvez, mas não é só isto. Pois a convivência entre aqueles estrangeiros (um português, uma francesa, um argentino, etc.) é tudo menos pacífica e relaxada. Eles passam o dia a digladiar seus valores e crenças, resquícios inconscientes das paixões que motivaram suas migrações; quiçá de lutas que não são nossas, mas que nos atravessam. E que, precisamente, por sua distância e inefetividade com um terreno do real, tornam-se não muito mais que agitada torcida de Vasco-Flamengo (num exímio paralelo com a vida política das últimas décadas).

Paixões Recorrentes parece nos indicar que a inércia dos personagens que aqui estão é também fruto de um sentimento de impotência generalizada e não-participação nas questões mundiais que nos atravessam (daí o retrato de um Brasil na alvorada de uma guerra que também não é coisa nossa), um continente feito de massacres extrativistas, mas também de uma outra premissa completamente absurda - o restolho da Europa atávica e derrotada (e não só dela) largado sem eira, nem beira, num solo

paradisiaco. É o que o dispositivo do *décor* também parece nos dizer: o imaginário das Américas como paraíso tropical, virgem e libidinal se transmuta rapidamente em limbo existencial quando o objetivo inicial não foi atingido. Os conquistadores que, aqui, simplesmente sobraram. Nada aqui se faz, mas não é como se isto fosse um simples elogio da calma e de um tempo e ritmo anti-modernos característicos do latino-americano, pois o ímpeto e apelo à ação vertem-se em neuroses. É isto: as paixões de outrora que recorrem nos corpos de hoje são neuroses. Os 'que-aqui-estão', se não podem empunhar metralhadores e fazer política, o que fazem? A resposta é simples: falam.

A dramaturgia verborrágica de *Paixões Correntes* decorre um pouco dessa condição existencial, menos uma psicanálise dos seus personagens, e mais uma escrita ventríloqua, o automatismo psíquico puro surrealista. Ou tropicalista, Artaud enfeitado de Glauber Rocha. Só que ninguém, em realidade tem febre, congestão nasal ou nada do tipo. A praia é um palco vazio para a expressão, e a câmera de Ana Carolina registra a movimentação, entonação, e as micro-afetações dos atores, à medida em que declamam sensivelmente suas crenças neste espaço livre para a criação. Mas a brincadeira com os próprios recursos que lança mão é evidentemente uma maneira de pervertê-los: ninguém fala com ninguém, tudo que é dito soa fora-de-lugar, distante do centro de onde advêm, naquela praia que está ali, alheia a toda a declamação. Do mesmo modo, entre si, nenhum deles se ouve. Urrem sozinhos, ao léu, sobre virtudes e valores. E se, inicialmente, o olhar de Ana Carolina nutre alguma veneração por esta forma dramatúrgica, rapidamente todos os personagens e suas supostas éticas e valores se revelam coisas espalhafatosas.

Um adendo bem importante: na trilogia composta por *Mar de Rosas* (1977), *Das Tripas Corações* (1982) e *Sonho de Valsa* (1987), a verborragia e os jogos lúdicos de palavras (que compunham também os títulos dos filmes) eram defrontados com imagens expiatórias, de confronto ao *status quo* mais pudico através de uma completa libertação da libido e do desejo ao ponto do vil; depois deles, nos longas-metragens que realizou no início dos anos 2000, o excesso da palavra tornava-se vazão poética, igualmente libertadora, em um mundo demasiadamente cinzento e hirto do Brasil da Retomada. Agora, primeiro em *Primeira Missa*, e depois em *Paixões Recorrentes*, as palavras giram em falso, não podem ser levadas nem a sério, nem ao pé da letra. Elas pouco revelam ou confrontam. A mesma chave dramatúrgica de antes parece esvaziada perante a distância entre palavra/sentimento e condição real/material de onde ela advêm - não há trotskianismo ou salazarismo na praia que justifique levar a sério o que é dito e o porque se briga - e por isto, a parlapatonice ganha ares de farsa. O descolamento entre o que é proferido e o local onde a coisa é aludida geram um curto-circuito cômico em *Paixões Recorrentes*, que faz a dramaturgia se tornar, repletas de cacoetes, praticamente uma chanchada. Até as coisas supostamente sérias - à título de ilustração, a cena em que Thérèse Cremiaux larga uma pedra sobre a cabeça de Danilo Grangheia - viram como que satíricos esquetes novelesco de *Uga Uga*. Ana Carolina partiu, eventualmente, de Brecht ou Artaud, para chegar à conclusão que o Brasil é mais a cara de José do Patrocínio Filho ou Aluísio Azevedo.

A chanchada era, porém, um gênero da conciliação social. *Paixões Recorrentes* é mais sobre a impossibilidade de mundo comum. A alusão à atualidade que faz aquela ilha em 1939 é menos um espelho direto quanto uma espécie de genealogia do Brasil que nos pôs aqui, eterno estivador de ideologias estrangeiras, vivendo a farsa de uma guerra que não é nossa (e que no entanto, como sabemos, mata), brigando entre si numa praia tranquila logo antes dos tempos de horror. Um pouco como os burgueses de *A Regra do Jogo* (1939), brincando de caçar em uma mansão isolada de férias, logo antes do cataclisma que, sem saber, foi esta classe mesma que produziu; o resultado da 'crise

histórica da mentira' que Paulo Arantes percebeu no filme de Renoir. A praia urge por ser um espaço de possibilidades abertas para a produção de novos sentidos sociais [como, p.e, as Pusztas de Jancso em *Salmo Vermelho* (1972)], mas os agentes ficam a reciclar os problemas do velho mundo. Ao ponto que é um pouco difícil não torcer para que todos que estão ali simplesmente se matem.

O problema de *Paixões Recorrentes* é muito menos o dispositivo cênico ou o jogo dramaturgico em algo anacrônico do qual o longa-metragem se utiliza; e sim, o fato de que estes recursos que constroem um filme tão singular (e por isto grato) para o padrão da produção nacional atual soem - como as teses ideológicas de seus personagens - 'melhor no papel que na praia'. Os recursos contribuem enormemente para uma tão singular leitura do momento político do Brasil, mas aquilo que conta muito no cinema, a experiência de fruição do resultado destas estratégias, deixa *Paixões Recorrentes* bem aquém dos impressionantes trabalhos anteriores de Ana Carolina. Longe do tédio absoluto, porém nem perto dos momentos de arrebatamento que uma das nossas grandes diretoras já produziu.

Revista Abismu - Outubro, 2022