

Favela Cenográfica

por Alfredo Maney



que uma dona de casa é atingida por uma bala perdida, Diegues recorre a um Spielberg básico, mas deficiências de montagem comprometem tudo. Vejo a superprodução para as massas despencando e, no *set*, Diegues se desesperando: o carnaval na Sapucaí deveria ser o clímax, mas o padrão globo de qualidade define a decupagem com gosto de locução do Fernando Vannucci. Alguma letra de rap lembraria: “o carnaval não é mais a festa do povo”, principalmente na Sapucaí: “chega de preto ficar rebolando pra branquinho aplaudir”.

O filme vai chegando ao fim. A história de amor não convence e o traficante vai ficando mais sedutor, ganhando a adesão da platéia. Buscando dar uma força para o herói interpretado pelo vocalista do grupo Cidade Negra, Toni Garrido, Diegues cria uma cena em que o traficante assassina Eurídice pelas costas, depois de tentar estuprá-la. Verdadeiro golpe baixo: aqui, Griffith apludiria de pé. Assustado diante das ambigüidades, Diegues faz o tráfico parecer opção moral e psicologiza o policial, que odeia “os paraíba” mas intui que Orfeu é um príncipe, além de se redimir no final.

A esta altura, as estratégias de diálogo com o público falharam. O cinemão de Diegues virou suco de mangaba. Já era, um abraço. Vamos colocar o plano B em ação, mudar os rumos do filme e tentar uma palma de ouro em Cannes.

Alegorias e adereços

Cultura brasileira, Tropicália, é hora de fazer um revival de Cinema Novo. Chamem o Caetano. Agora que a proposta de entretenimento virou suco, nada como fechar com uma alegoria do país, para que o meu chegado crítico levante minha bola no grande jornal. Aqui no Brasil é assim: infelizmente, a comunidade cinematográfica ainda vive de panelas.

Favela, mitologia, samba... por que

não? Nunca é tarde para começar a discutir que país é esse. *Xica da Silva* e *Quilombo* também buscavam representar a astúcia dos oprimidos, através das cores e do sexo. Nos tempos do cinema novo, Diegues era o diretor mais moderado, queria fazer cinemão com temas populares. Hoje, seus limites enquanto cineasta são claros: Diegues nunca possuiu o rigor do classicismo (salvo em *Bye, bye, Brasil*), nem um conceito forte que sustentasse a *mise-en-scène* moderna.

A alegoria da resistência através da música popular, do desenho e da cultura vem confirmar a fragilidade do conceito por trás do barroquismo tosco de *Orfeu*. Diante de um espectro imenso de opções, presentes na vida cultural recente da periferia brasileira, como o Hip-Hop, Diegues define sua preferência, Toni Garrido, versão tupiniquim do Will Smith: sonho de cinderela para neguinhos que desejam fama na TV de domingo à tarde, nada mais que um ídolo, um símbolo sexual, que só vem reiterar o mito branco da sensualidade negra. Não incluí o rap, que, em termos de análise social, já desbancou faz tempo esse falso cinema popular.

No fim, diante da morte de um príncipe negro sem causas, movido pelo horizonte da genitália, todos choram: polícia, bandidos, mães, crianças, redimindo com lágrimas todos os equívocos da favela cenográfica de Cacá Diegues. Fim de filme. É hora de apostar no marketing, pensam produtores... No Brasil, habituam-se a inverter Hollywood: quanto pior o filme, maior o marketing. Os *outdoors* da Warner Bros. querem nos convencer de que é importante assistir ao filme. É isso aí, estou quase esquecendo do que vi. Repita uma mentira mil vezes e talvez ela se torne verdade. Afinal, mesmo sem Palma de Ouro, estamos no país que é *hors concours* em Cannes quando o prêmio é para publicitários.

No começo de *Orfeu*, a câmera passeia pelas ruas da favela carioca e as imagens flagram um cenário imenso, caótico, de jurisdição autônoma: há ali um mistério, um mundo novo para o cinema brasileiro, uma favela diferente daquela de *Rio 40 Graus*. Uma miséria que os rostos agressivos de alguns figurantes sugerem e que se materializa na imagem tomada de helicóptero: distante e curiosa.

Pensando na favela

Mas o filme não fica nessa imagem respeitosa. Diegues quer representar a favela, dizer algo sobre ela através do par romântico. Se a história de amor entre Orfeu e Eurídice convencesse alguém, talvez não fosse fácil criticar a proposta que está por trás dela. A narrativa se fratura e os diversos tons remetem a um ecletismo que, em vez de valorizar uma representação atualizada da favela, contribui para que a encenação se institua como desfile de clichês, que vão desde o relato darwinista de *190 Urgente* até idealizações como a de *Torre de Babel* ou concepções da favela como tesouro cultural a ser descoberto por nós, gente da cidade. Nos interiores, há o campo e contra-campo à moda de Daniel Filho (co-produtor do filme, em nome da Globo Filmes), momentos em que a novela das oito entra em cena com sua decoração para barracos, sua moral, seus bons conselhos (“dinheiro não é tudo”).

Murilo Benício lembra em seus bons momentos um jovem Robert De Niro, mas o Scorsese nunca aparece. No momento em