

Tolerância e o Noir: O Gaúcho sob Assédio

por Fernando Mascarello

O cinema do Rio Grande do Sul vive o auge de um momento privilegiado de renascimento, que se iniciou com *Anahy de las misiones*, de Sérgio Silva, e prolonga-se com a expectativa da filmagem e lançamento de vários longas-metragens, como *Neto perde sua alma*, de Beto Souza e Tabajara Ruas, *O homem que copiava*, de Jorge Furtado, e *Concerto campestre*, de Henrique de Freitas Lima. Nesse processo de ressurgimento, *Tolerância*, de Carlos Gerbase, é um marco não só pelo fechamento de um ciclo maior aberto há 15 anos por *Verdes anos*, codirigido por ele e Giba Assis Brasil, como pela conquista inédita do apoio da máquina de distribuição da americana Columbia. No entanto, em contraste com o cenário auspicioso no segmento produtivo, assistiu-se com *Tolerância* a uma preocupante omissão da crítica cultural e cinematográfica local, no sentido de uma investigação mais detida dos seus ricos significados sócio-culturais. Caberia indagar, no caso, se tem sentido uma produção cinematográfica forte e competente numa sociedade que não repercute adequadamente as suas realizações. É nesse contexto que eu gostaria de prestar uma pequena contribuição para a diminuição do verdadeiro silêncio crítico que se instituiu, no estado, em torno do filme.

O que pretendo esboçar, em linhas bastante gerais, são algumas possibilidades de interpretação de *Tolerância* como exemplar gaúcho de *film noir* do final de século. Dissimulado sob a temática mais superficial dos limites do casamento semi-aberto em sua

relação com a resignação contracultural ao *status quo*, creio que o tema central que se revela no filme é o do sítio da masculinidade frente a uma mulher emancipada profissional e sexualmente. Essa temática é um dos elementos fundamentais do cinema *noir* americano dos anos 40 e 50 e de seu *revival* a partir da década de 70. Ao mesmo tempo, é evidente que *Tolerância* faz uso explícito das convenções do policial e do *thriller*. Tudo isso não somente autoriza, mas verdadeiramente recomenda, o apelo à reflexão sobre a representação da ameaça à masculinidade no *film noir* para forjar uma chave de acesso ao longa de Gerbase. É no seu diálogo com a estética *noir*, nas suas aproximações ou afastamentos para com ela, que o filme produz alguns de seus sentidos mais instigantes. E estes dizem respeito direto a um dos mitos locais mais caros: o da hombridade do gaúcho.

Tolerância articula sua temática central – a de sítio ou assédio da identidade masculina pela feminilidade – por meio da cuidadosa caracterização de seus personagens principais. O filme opera uma flagrante inversão dos papéis masculinos e femininos legitimados pelo patriarcado, destinando os homens à ocupação do pólo negativo dos pares atividade-passividade, realidade-fantasia, controle-submissão, decisão-incerteza, fala-escuta e outros. Esta reorganização psíquica é sintetizada na figura do protagonista, o porto-

alegrense Júlio. Já no princípio do filme, ela é introduzida pela oposição entre os mundos profissionais de marido e mulher. Júlio, como editor fotográfico, manipula, no recolhimento do lar, imagens fetílicas do corpo feminino, revelando simultâneos deleite e pudor, indicativos de uma infantilização de seu comportamento. Em contraste, Márcia, a



esposa advogada, atua no espaço público da lei, onde produz versões da história que intervêm sobre o destino de homens reais, sendo o seu modo psíquico o da segurança, da imposição.

O enfraquecimento da masculinidade introduzido pelo universo do trabalho é adensado, ao longo do filme, no plano afetivo e sexual, o que se dá nas relações de Júlio com a mulher, com a amante Anamaria e com a filha Guida. Assim, na investigação matrimonial dos limites da tolerância à traição, Júlio enreda-se na hesitação para transar com Anamaria, ocupando por isso o espaço femi-

nino patriarcal da sensibilidade. Cabe a Márcia, que trepa utilitariamente com o cliente Teodoro, a habitação do lugar de pragmatismo tradicionalmente reservado ao homem. A fala dela, ao expulsar o marido de casa, resume o assédio ao masculino: “Seja homem, Júlio!”, ou seja, “vá lá e coma a menina”. Ao cumprir as instruções da esposa, a própria assunção por Júlio da condição masculina do adultério dá-se sob a égide da submissão. A bem da

te, pelo desabrochar da sexualidade da própria filha Guida, frente ao que ele vê-se totalmente acuado. E, não por acaso, é justamente o personagem de Guida que constrói a mais perfeita metáfora do assédio em *Tolerância*, no disciplinamento do corpo imposto pela filha ao pai, na sessão de ginástica, no chácara, logo no princípio da história.

Para apreciar, à luz do *noir*, esse verdadeiro assalto à masculinidade do gaúcho

retornados do *front* e a mão-de-obra feminina treinada para substituí-los durante o conflito. É nesse contexto que se deve entender a figura *noir* mítica da mulher fatal. Um dos temas mais recorrentes na história da arte, no cinema *noir* a *femme fatale* metaforiza, do ponto de vista masculino, a independência alcançada pela mulher no momento histórico do pós-guerra. Ao operar a transformação desta em uma sedutora malévola passível de punição, o *noir* reforça a masculinidade ameaçada e restabelece o equilíbrio perdido.

Alguns autores sustentam, no entanto, que o revigoramento *noir* do masculino é construído não apenas pela representação da metáfora da *femme fatale*, mas também pela transgressão da construção clássica do próprio herói que a enfrenta. O herói (ou anti-herói) *noir*, mesmo no caso do detetive *hard-boiled*, constitui uma inversão do ego masculino ideal, por suas notórias características de ambigüidade, derrotismo e isolamento. Nesse sentido, a eventual exacerbação da masculinidade dos personagens *noir* pode ser considerada uma marca daquilo que, justamente, faz-se ausente. O resultado é que o *film noir* reconhece e enfrenta a crise de confiança na masculinidade, mas sempre associando-a às formas como o masculino é arregimentado pelo patriarcado, reclamando a exploração de novas fronteiras para o redimensionamento da identidade do homem.

Essa dinâmica de revigoramento-redimensionamento da masculinidade é curiosamente retomada, em *Tolerância*, por sua própria e particular dialética de aproximação-afastamento em relação à estética característica do gênero. O distanciamento do longa de Gerbase para com o *noir* é flagrante, em primeiro lugar, em termos fotográficos e cenográficos. Os elementos expressionistas de *chiaroscuro* não marcam presença no filme,



verdade, todo o lento processo do ato da traição mostra um Júlio fragilizado, tomado pela culpa e pela insegurança. Os pedidos de desculpa a Anamaria repetem-se à exaustão, e novamente a figura feminina é quem lidera as funções.

O sítio à masculinidade de Júlio ainda é complementado, surpreendentemente

Júlio (e também de Teodoro) em *Tolerância*, é necessário ter em mente algumas das idéias-chave levantadas a respeito da sexualidade no cinema *noir*. O *film noir* é apontado como veículo de representação dos temores masculinos americanos no pós-guerra, decorrentes da disputa pelo mercado de trabalho, em um cenário recessivo, entre os contingentes

mesmo nas poucas situações narrativas próprias. E os ícones *noir* como espelhos, janelas, escadas, ruas desertas, são praticamente ignorados.

Mas é a própria construção dos personagens – elemento responsável pelo vínculo temático ao *film noir* – que, paradoxalmente, consolida um jogo sutil de aproximação e de afastamento. Além da inversão dos pólos psíquicos legitimados pelo patriarcado, antes mencionada, *Tolerância* ainda reproduz do cinema *noir* uma de suas configurações narrativas típicas, a da vitimização de personagens masculinas fracas pela *femme fatale*. Assim, Júlio é

Anamaria justifica-se em si mesma; as decisões de Márcia configuram-na como *femme fatale* redimida, e a atitude de Guida nem sequer lembra a das adolescentes ninfomaniacas do *noir*.

No fim das contas, o que resume o distanciamento de *Tolerância* para com o *film noir* é um sutil processo de parodização da masculinidade e da feminilidade elaboradas pelo gênero. O excessivo enfraquecimento da masculinidade é mobilizado, por exemplo, para a obtenção de efeitos cômicos, e a caracterização da mulher fatal apela ao clichê: as estatuetas de gata no

pação, concretizando muitos dos temores masculinos do pós-guerra. Mas também o homem tem a possibilidade de empreender sua reestruturação de identidade. Por um lado, portanto, Márcia, Anamaria e Guida não mais metaforizam uma ameaça, elas a consomem. Mas as figuras de Júlio e Teodoro também já não refletem o antigo desequilíbrio e ansiedade: eles são os homens agora transformados, a quem se impôs a reelaboração. A resignação frente a uma masculinidade enfraquecida não vem, pois, configurar um desequilíbrio e patologia fundamentais, mas tão-somente residuais.



incriminado por um assassinato que não cometeu, e Teodoro levado ingenuamente ao encontro da morte. Ao mesmo tempo, porém, essa opção é efetivada no terreno do exagero. Há uma excessiva naturalização do enfraquecimento da masculinidade, ao contrário do que ocorre na estética *noir*, na qual ele é, acima de tudo, aviltante sinalizador de um desvio.

Com as figuras femininas verifica-se uma dinâmica correspondente. Mesmo compondo uma ameaça constante à identidade masculina, elas permanecem distantes da *spider woman* arquetípica, que usa a sexualidade de modo frio e calculista para a obtenção de fins escusos. A atração de

cio no apartamento de Anamaria, o preparo de sua vitamina de morangos etc. Essa parodização tanto da ameaça (a figura da mulher fatal) como de seus efeitos (a resignação ao enfraquecimento da masculinidade) tem como interessante resultado final a mitigação dos sentidos originais do embate entre os sexos veiculado pelo *noir*.

Nessa mitigação, *Tolerância* produz um redimensionamento do assédio *noir* à masculinidade, em sintonia, provavelmente, com a reconfiguração das posições relativas de cada um dos sexos ao longo de cinco décadas de história. É certo que a mulher atingiu, ao longo desse período, sua efetiva emanci-

A cuidada problematização do tema do sítio da masculinidade elaborada por *Tolerância* requer, sem dúvida, um maior aprofundamento analítico. O que não pode passar despercebido, no entanto, é o fato de ser gaúcho o único filme da produção nacional recente a empreender essa tarefa de reflexão. Isso adquire uma dimensão ainda maior quando pensado no horizonte da cisão local entre o urbano e o rural, que se reproduz com determinação na própria cinematografia do estado. Mais importante que tudo, porém, é constatar que a hombridade gaúcha, no frigidar dos (seus) ovos, serve de modelo até mesmo na representação de seu próprio assédio.