



Lucy Carvalho e Daniel Filho

# Cinema

## OS CAFAJESTES

● Direção de Ruy Guerra — Produção de Jece Valadão — Roteiro de Ruy Guerra — Argumento de Miguel Tórres e Ruy Guerra — Diálogos de Miguel Tórres e Ruy Guerra — Fotografia de Tony Rabbatoni — Música de Luis Bonfá — Elenco: Jece Valadão, Norma Benguel, Daniel Filho, Lucy Carvalho, Glauce Rocha, Germana De Lamare, Fátima Sommer — Magnús Filmes, Herbert Richers, 92 minutos, 1962.

A significação de *Os Cafajestes* tem sido distendida por alguns até um plano onde eles parecem extasiar-se ante qualidades técnicas, aliás visíveis. Mas, mesmo estas, que só não são obri-gatórias quando se trata de filme brasileiro, postam-se a serviço de um formalismo que, bem analisado, não tem mais autoria, tantas são as "citações" de outros autores. É um primeiro filme, a estréia do jovem Ruy Guerra como diretor, por cima de uma experiência no documentário (*Candômbé*), interrompida quando se afigurava prometedora.

O fato de ser uma estréia concede margem para especulação em mais de um sentido. Em primeiro lugar, deve-se procurar localizar o filme no panorama do cinema brasileiro, sendo de registrar então o esforço bem intencionado do realizador. Mas, só com esforço maior do crítico, é possível avaliar a cultura cinematográfica do estreado e dos que andaram escrevendo e reescrevendo a "história" de *Os Cafajestes*. Nesse sentido, o parecer não dará ao filme a mesma posição que, no plano técnico, ele assume em confronto com as experiências aqui procedidas. Situa-se aí pelo nível de *Cidade Ameaçada*, a cujas soluções (não por ser o mesmo fotógrafo) assemelha-se *Os Cafajestes*. Aquêlle corria na trilha dos "transviados" que Hollywood explorou como fenômeno social americano e o propagou a outros países. O filme de Ruy Guerra, por sua vez, adere a fórmulas da "nouvelle vague" francesa — uma questão, respeitável, de IDHEC e simpatia. Assim, as chances que teve *Cidade Ameaçada* no silêncio de Cannes não são maiores do que as que terá *Os Cafajestes* perante uma platéia estrangeira informada ou medianamente esclarecida. Para resumir, o novo filme nacional, por falta de competição num alto nível, pode situar-se entre as experiências merecedoras, pelo menos, de uma crítica.

Em outro sentido, cabe a discussão da necessidade ou não de agrupar, num filme só, tantas cenas alheias e, algumas, já de segunda mão quando foram — recentemente — usadas. Recentemente, repetimos, mas sem surpresa ante a falta, agora, da precaução tomada ordinariamente por nomes respeitáveis do cinema internacional, ao se inspirarem em obras de outros e que, além de mais antigas, têm irrecusável imponência. É uma questão de cultura, ou melhor, de facilidade de cultura; infelizmente, não é todo dia que, no Brasil, as Cinematecas podem apresentar um Murnau, um Stroheim, um expressionista alemão (e nem, entre os habitués das retrospectivas, vêem-se muitos — às vezes, nenhum — di-

retores ou futuros diretores de cinema brasileiro). Talvez porque jovem, e assim mais sensível à estilística dos jovens, Ruy Guerra preferiu recorrer a um Goddard, um Chabrol, um Malle, um Mocky. E, escapando ao exclusivismo francês, um Bolognini. Todos os autores citados estão citados em *Os Cafajestes*.

E a natureza das citações... Por que a cena do sol entre as árvores tirada de *A Bout de Souffle* (Acossado)? Por que, na caminhada inicial de Norma Benguel, a lembrança imediata da de Jeanne Moreau em *Ascenseur pour l'échafaud* (Ascensor para o Cadafalso)? Por que duas vezes um Chabrol: a heroína (NB) se chama Leda (como a de *A Double Tour*) e, saindo de *Les Cousins* (Os Primos), a roleta russa — que, aliás, já havia sido de Bergman em *Sorrisos de Uma Noite de Amor*. De *Les Dragueurs* (Os Libertinos) e *La Noite Brava*, traz *Os Cafajestes* os laivos que aquelas fitas tinham ido buscar, como tantas outras, nos vitelloni. Há quem negue, cada dia há mais, a poderosa e irresistível influência de Fellini no cinema atual. Precisamente os que a recebem *et pour cause*. A estes — em verdade — Fellini é quem deveria negar que de alguma maneira os influencia.

E, em *Os Cafajestes*, as coisas vão numa mistura de influências de cenas e de filmes, entre estes *Les Tricheurs* (Os Trapaceiros), que já iamso omitindo. Irresponsabilidades, velocidade, praia, curra, violências no mais das vezes gratuitas e, lá longe, inatingido, o tão cobiçado erotismo. Então, em longa cena de mulher nua, a platéia se espanta menos com a duração (cerca de seis minutos) do que com a monotonia que surge ao ser ultrapassado de muito o ponto de saturação de nu artístico. Artístico? Fica a impressão de que, para continuar na sua nova especialidade em estrelismo, Norma Benguel precisa urgentemente tomar aulas de nudismo.

Pode-se observar, ainda, a utilização de um diálogo cruzado com o objetivo de negar a existência de Deus. A técnica, em cinema, não é nova — o seu emprêgo, como argumento, é que se esvai todo, sobrevivendo apenas uma nota de infantilidade onde outro alvo (agora, Buñuel) não poderia ser atingido. Resta, no saldo positivo, a ótima qualidade da fotografia, o uso (importado, embora) de temas de jazz em semi-articulação nem sempre impressionista e, de um modo geral, a conduta dos intérpretes mais naturais e melhor dirigidos do que, em filme nacional, é o costume. Aí, Daniel Filho e Jece Valadão vão na mesma linha e Lucy Carvalho suplanta Norma Benguel, esta parecendo começar, injustificadamente, a julgar-se estréia imprescindível e, tanto se concentrando nisso, que parece sem muito tempo para ver que o seu quase brigitteano sex-appeal está diminuindo.

Acrescentaríamos, por fim, que os realizadores do filme não podiam ter simpatia pelos seus personagens (sem exceção), todos deformados por vícios a partir do *pervitin* e até a maconha — que não é o pior nem o último. A hostilidade já estava, antes, no título. Que tinha de ser *Os Cafajestes* — porque os outros eram *Les Dragueurs*, *Les Tricheurs*, *Les Cousins*, *Os Incompreendidos* (*Les 400 Coups*), etc.

A. MONIZ VIANNA