

DA BOCA DO LIXO AO CHEIRO DO RALO: TRAÇOS DO FILME DE HEITOR DHALIA QUE PASSEIAM PELO CINEMA MARGINAL

PACOLA, Ane Carolina Sarmiento⁵

BISCAIA FILHO, Paulo⁶

Universidade Estadual do Paraná / Faculdade de Artes do Paraná

RESUMO: O estudo busca avaliar comportamentos contidos no Cinema Marginal, movimento do cinema brasileiro do final dos anos 60 que terminou por volta de 1974, mas que sobreviveu em sua forma, produção, enredo e construção de personagens no cinema atual. Primeiramente, fez-se uma breve introdução do que foi o Cinema Marginal e os movimentos que o antecederam. Depois, utilizou-se a análise fílmica de O Cheiro do Ralo, filme de 2006, dirigido por Heitor Dhalia, para embasar e sustentar a pesquisa que também refere-se a outros filmes da corrente marginal, bem como O Bandido da Luz Vermelha, de 1968, dirigido por Rogério Sganzerla, principalmente utilizado a fim de apresentar e demonstrar um comparativo entre o que foi o Cinema da Boca do Lixo e os aspectos herdados desse movimento no filme analisado.

PALAVRAS-CHAVE: cinema marginal, O Cheiro do Ralo, comparativo.

ABSTRACT: This study aimed to evaluate behaviors contained in Cinema Marginal, Brazilian cinema movement of the late '60s which ended around 1974, but it survived in its form, production, plot and construction of characters in the current film. First, there was a brief introduction of what was the Cinema Marginal and movements that preceded it. Then we used the filmic analysis Drained, 2006 film directed by Heitor Dhalia, to support and sustain research that also refers to other movies of marginal current as well as The Red Light Bandit, the 1968 directed by Roger Sganzerla mainly used to present and demonstrate a comparison between what was the Mouth of Garbage Cinema and inherited aspects of this movement in the film analyzed.

KEYWORDS: marginal cinema, Drained, comparative.

INTRODUÇÃO

⁵ Jornalista especialista em Cinema com ênfase em Produção pela Faculdade de Artes do Paraná (FAP). Endereço eletrônico: carolpacola@gmail.com

⁶ Diretor de cinema e teatro, mestre em Artes pela Royal Holloway University de Londres, formado em artes cênicas pela PUC-PR.

Não é novidade que o cinema criou sua própria linguagem baseando-se em referências do teatro, literatura, pintura, fotografia e tantos outros meios de expressão. Esta arte está no Brasil desde 1896 e não demorou muito para que em 1898 fossem realizadas as primeiras filmagens em terras tupiniquins. Porém, durante dez anos o cinema vegetou. Mesmo assim, esse retardo não impediu que a produção cinematográfica existisse, nem que suas correntes se manifestassem.

É claro que a história do nosso cinema coincide com os momentos históricos pelos quais o país passou e tem passado. Os diretores querem colocar nas telas suas angustias, intenções e a visão do que se passa no lugar em que vivem ou gostariam de viver. Por isso, diversas correntes, desde a chanchada até o cinema moderno, se mostraram através dos anos. Cada uma delas com seus seguidores e uma importância para o crescimento e desenvolvimento da produção cinematográfica.

As posições ideológicas, estilísticas e comportamentais contidas nas manifestações cinematográficas no Brasil, especificamente entre o Ato Institucional número 5 e sua Abertura não morreram ou ficaram no passado. Propõe-se então, demonstrar como um filme atual, *O Cheiro do Ralo*, de 2006, dirigido por Heitor Dhalia, vencedor de vários prêmios, pode ser considerado herdeiro da vertente trazida pelo Cinema Marginal, também conhecido por Cinema da Boca do Lixo⁷, bem como aspectos que evidenciam essa ideia.

RECONHECENDO O CINEMA MARGINAL: UMA SÍNTESE DO MOVIMENTO

Para poder discernir os aspectos do Cinema Marginal, ou da Boca do Lixo, existentes em *O Cheiro do Ralo*, é preciso entender o que foi o movimento. Muitos teóricos como Luiz Carlos Borges (1983) ou Jairo Ferreira (1986) não conseguem tratar do Cinema Marginal sem antes contextualizar o Cinema Novo (que por sua vez era encabeçado por Glauber Rocha).

⁷ Geograficamente a Boca do Lixo se situa no bairro de Santa Efigênia. Tem esse nome pela crônica policial devido ao tradicional bate-bolsa ao longo de umas vinte quadras entre as avenidas Rio Branco e Duque de Caxias. As prostitutas devem ter chegado primeiro, mas os distribuidores de filmes estrangeiros aí se estabeleceram desde o começo do século por causa da proximidade com a ex-rodoviária e entroncamento ferroviário Estação da Luz/Sorocabana, espalhando latas de filmes e doenças venéreas pelo interior do Estado e outras capitais. (FERREIRA, 1986, p.35)

Depois da falência da Vera Cruz, em 1954, muitos temiam que a nossa indústria cinematográfica entrasse em colapso. No entanto, ainda nos anos cinquenta, cineastas começaram a produzir fora dos eixos da indústria. Sem muito dinheiro, eles trabalhavam à margem, sem dependerem dos grandes estúdios. Foi então, que em 1955, Nelson Pereira dos Santos realiza *Rio Quarenta Graus*, o marco de um novo cinema no Brasil. (BORGES, 1983, p.24).

O desaparecimento das aparelhagens gigantescas era uma forte característica do Cinema Novo. Os realizadores preferiam mesmo a câmera na mão, equipamentos portáteis, os ambientes naturais e atores sem maquiagem. Comum também era a escolha da temática do marginal, buscando desde personagens marginalizados na favela, os de natureza religiosa, até filmes de cangaceiro. Essa postura era oposta a do Cinema Industrial.

Em 1964, os militares tomaram o poder e todos os intelectuais simpatizados com o regime anterior eram tratados como perigosos e alvos da censura. Assim, grande parte das produções daquela época ou eram incompreensíveis ou se quer chegavam à grande massa. Por esse motivo, os cineastas do Cinema Novo começaram a refletir sobre suas obras e buscaram colocar o próprio intelectual como marginal.

Essa progressiva mudança fez com que Ozualdo Candeias elaborasse a obra *A Margem*, em 1967, o ponto pé inicial para o que viria a ser chamado de Cinema Marginal. Em 1968, vários diretores estrearam: um deles era Rogério Sganzerla com *O Bandido da Luz Vermelha* que foi rodado “no bairro mais perigoso de São Paulo, a Boca do Lixo” (FERREIRA, 1986, p.61) e conta a história de um bandido que aterroriza a cidade. “Desglamourizado, o protagonista é revelado, em linguagem e montagem dinâmicas e criativas, a partir de sua atuação e universo mental”. (BILHARINHO, 1997, p.105).

Segundo Ismail Xavier (*in* PUPPO; HADDAD, 2001), quase todo cineasta não gosta do rótulo “cinema marginal”. Para se ter uma idéia, Bernardet (*in* PUPPO; HADDAD, 2001) diz que cineastas como Julio Bressane, Rogério Sganzerla e João Batista de Andrade discordavam da expressão, afinal, eles não faziam filmes propositalmente para ficar fora das salas de exibição, mas faziam um cinema que inoportunamente foi marginalizado pelos circuitos e pela censura.

Outro nome que não se deve esquecer é o de José Mojica Marins, o Zé do Caixão, que ousou ao trazer o gótico para as telas usando o horror para manifestar seus excessos, como aponta Ferreira (1986):

Cada fotograma filmado por José Mojica Marins respira cinema e somente cinema. Tudo é inseguro, pode explodir a qualquer instante, a exasperação domina. Ele ameaça as relações normais entre os atores, entre a câmera e o *décor*, o diálogo e a realidade. Mojica nunca elege: o melhor ator, o melhor enquadramento, melhor diálogo, o melhor momento de filmagem [...] (FERREIRA, 1986, p.97-98)

José Mojica Marins, ou Zé do Caixão, Sganzerla, ou seu Bandido Luz, enfim, integrantes de um movimento cuja expressão denota uma sociedade dividida, de jovens inquietos que falam por si próprios sem esperar elogios ou desaprovações, apenas querendo realizar seus feitos cinematográficos e tocar um público, quase sempre mínimo, com doses de “consciência da forma (para agredi-la ou depurá-la) e de violência visceral”, como conclui Xavier (*in* PUPPO; HADDAD, 2001), são, por assim dizer, “a encarnação do experimental em nosso cinema”. (FERREIRA, 1986, p. 104) O anti-herói é agora o centro das atenções causando no espectador um misto de senso de vitória e justiça - quando consegue se safar de uma punição por ter feito algo “errado” na visão da sociedade - ou um fim trágico, um castigo, uma penalidade por suas más ações. O anti-herói cria no público uma sensação de amor e ódio explicadas pelo contexto e enredos desses filmes do Cinema Marginal.

O CHEIRO DO RALO: “UMA EXPERIÊNCIA INTERESSANTE”

Baseado na obra homônima do escritor Lourenço Mutarelli, *O Cheiro do Ralo*, lançado em 2006, com direção de Heitor Dhalia, é, além de tudo, um afronto a sociedade capitalista. De acordo com Senkevics (2010), a história é ambientada nos dias atuais, mas remete, por seus cenários, fotografia e figurinos tons de marrom, a uma estética setentista.

O filme conta a história de um homem, Lourenço (Selton Melo), dono de uma espécie de antiquário, que compra objetos de pessoas necessitadas de dinheiro. O caso é que Lourenço não é um homem que ajuda as pessoas. Ele paga pelo objeto

quando julga conveniente ou “quando vai com a cara” de quem está vendendo. E quem vende tem de convencer e se sujeitar a satisfazer os caprichos deste homem que freqüentemente humilha seus clientes.

Heitor Dhalia (2006), em entrevista ao *site* UOL, disse que *O Cheiro do Ralo* é um filme “maldoso, irônico e bem divertido. É filme totalmente politicamente incorreto.” O tempo todo Lourenço tenta se livrar de um cheiro que sai de um banheiro em seu escritório e alerta a todos, mesmo aos que não prestam atenção, que aquele cheiro não é dele, é do ralo (FAUSTINO, 2007). Na opinião de Dhalia (2006), o longa metragem na verdade é um mergulho na mente do personagem.

Sem amigos ou mulheres, termina um relacionamento com sua noiva a um mês do casamento, cujos convites já estão na gráfica. E é a partir daí que o personagem se apaixona pela bunda de uma garçonete, mas se quer, lembra de seu nome e rosto.

O filme revela questionamentos éticos e existenciais nas relações humanas. Intransigente e insensível o filme todo mostra um anti-herói arrogante e determinado em acabar com o mau cheiro do ralo e comprar seu “objeto” de desejo, que se torna uma personagem.

Depois de conhecer a bunda, Lourenço começa a freqüentar a lanchonete cujo lanche é ruim. Mesmo assim, não perde a oportunidade de ver e imaginar sua vida inteira ao lado daquela parte do corpo.

Os principais questionamentos do personagem giram em torno da metáfora do cheiro do ralo que pode ser entendida por uma imensa associação de idéias. Ora, se Lourenço come mal, o que é mostrado no filme, e quem usa o banheiro é apenas ele, então tudo o que ele come vira excremento e sai pelo ralo, logo, o cheiro vem dele próprio.

Essa crise existencial que ronda sua cabeça parece não fazer sentido. Ele culpa tudo, a bunda, o ralo, o cheiro, um olho que compra de um cliente e diz ser do mau. Pouco a pouco ele consegue seu objeto de prazer, enlouquece e vira refém do ralo: o que antes o deixava desconfortável, agora é parte dele. O ralo é muito mais do que um buraco escuro que ele tenta tapar com cimento. São questões mal resolvidas que se não analisadas e concluídas podem incidir de outra maneira, no caso do filme, uma maneira fétida. Na visão do diretor, “há momentos bem humanos

que redimem toda loucura do personagem. Ele sofre e a gente se identifica com isso. É um anti-herói, mas é gente.” (DHALIA, 2006).

Muitas cenas são feitas em planos mais abertos, como as que o personagem principal, caminha pela calçada. A montagem, que segundo Xavier (2005) “só vem quando a descontinuidade é indispensável para a representação de eventos separados no espaço e no tempo” (p.28), segue uma ordem cronológica e a trilha sonora, predominantemente animada, dá o tom de um humor negro nas cenas de tensão ou conflitos acelerando também o ritmo do filme, além do uso da voz em *off* do personagem principal que também alimenta a obra.

Dhalia (2006) conta que “*O Cheiro do Ralo* era um filme fadado a não ser feito. Um projeto azarão”. Mais que isso, uma realização concebida há mais de três décadas após o ápice do Cinema Marginal, que pode se encaixar por seu enredo, orçamento baixo, curto prazo para a produção e a falta de equipamentos técnicos a extensão de uma vertente há muito tempo não lembrada, o que o torna, segundo Dhalia (2006) “uma experiência interessante”.

DO LIXO AO RALO: ASPECTOS HERDADOS DO CINEMA MARGINAL NO FILME DE HEITOR DHALIA

Atualmente, segundo Puppo e Haddad (2001), o público é desde cedo habituado a consumir enredos mais amenos e pouco reflexivos. Por isso, sente certo incomodo ao assistir produções nacionais, muitas vezes impressionantes aos olhos e ouvidos. Os autores levantam o seguinte questionamento: “Até que ponto é possível a reeducação de um público carente de cultura e de informações mais abrangentes?”

TARKOVSKI (1990) atribui à competição com o cinema comercial e diz que “se a arte pode estimular emoções e idéias, o cinema de consumo, graças ao seu efeito fácil e irresistível, elimina irrevogavelmente qualquer traço de idéias ou sentimento”. (TARKOVSKI, 1990, p.216).

Tentando mudar esse panorama, Heitor Dhalia (2006) faz sua adaptação para o cinema de *O Cheiro do Ralo*, com baixo orçamento, mas com reflexões sobre a compostura diante do poder de compra e questões sobre as relações entre os

indivíduos. Assim, como Bilharinho (1997) se propôs a dizer: "[...] nítidas variantes num cinema absolutamente *out*, totalmente alheio ao e desvinculado do gosto do público, da opinião da crítica e da preocupação com a bilheteria". (BILHARINHO, 1997, p.109).

No Cinema Marginal, temas como esses também eram abordados e as metáforas abrangentes, segundo Bernardet (*in* PUPPO; HADDAD, 2001) - tratadas efetivamente nesse filme - também rondavam o movimento.

[...] as manifestações culturais ocorridas no Brasil em 1967, 1968 [...] são tributárias de um contexto cultural, ou melhor dizendo, contracultural, mais amplo, de escala universal: o *underground*. [...] Portanto, é também desse contexto que deriva o olho subterrâneo dos cineastas marginais, iluminando o nosso lado torto, nossas vísceras e avessos. (BORGES, 1983, p.49).

Bernardet (*in* PUPPO; HADDAD, 2001) completa dizendo que “o gosto pelo viscoso, pelas matérias moles” era freqüentemente retratado. “Todo um trabalho sobre matérias e sobre o corpo marca estes filmes [características do Cinema Marginal]”. (BERNARDET *in* PUPPO; HADDAD, 2001).

Vê-se, nesse momento, uma relação entre *O Cheiro do Ralo* e essa estética da degradação, da grossura e do deboche, onde “se cria em cima do lixo social e da sucata cultural”. (BORGES, 1983, p.45).

O próprio diretor conta que o longa é transgressor, inclusive utiliza-se dos mesmos termos de Borges (1983). “É um filme sobre o lixo cultural. ‘O homem é o Deus do conforto’. E o lixo é o troco”, Dhália (2006) respondendo o que lhe inspirou para fazer o filme.

O improvisado e a precariedade (a ‘câmera na mão’) como condições necessárias para a perspectiva da indagação livre e aberta sobre a condição brasileira (‘uma idéia na cabeça’) parecem ser as divisas resistentes dos marginais. (MACHADO JR *in* PUPPO; HADDAD, 2001).

Pode-se perceber que “a câmera na mão” foi literalmente utilizada na construção deste longa. Por exemplo, o filme começa acompanhado a tal bunda entrando na lanchonete, onde trabalha a garçonete dona dela. Esta cena, de acordo com Senkevics (2010), do blog Cinemagrafado, foi filmada sem o *travelling*.

Também, segundo Dhalia (2006), não foi possível utilizar outras técnicas de filmagem, pela falta de tempo e dinheiro. A filmagem tinha de ser realizada em apenas um mês, outro ponto em comum com o Cinema Marginal. Rogério Sganzerla, por exemplo, em *O Bandido da Luz Vermelha* filmou como habitualmente - e para os padrões da época - não se devia filmar: "[...] isto é, utilizando angulações preciosistas e de mau gosto, alterando a altura da câmera, cortando displicentemente, não enquadrando direitinho, sendo acadêmico quando me interessava". (SGANZERLA *apud* BORGES, 1983, p.47-48).

O Cheiro do Ralo foi produzido com um baixo orçamento. Como o próprio diretor diz: "Ninguém queria dar grana para filme de um cara que se apaixona por uma bunda". O orçamento foi de apenas R\$ 315 mil e, segundo Dhalia (2006), muitos que trabalharam no filme nem receberam remuneração. Assim, como José Mojica Marins, que no começo de sua carreira tinha de "banca" os custos dos projetos que queria filmar. "Essa foi mais ou menos a receita pra fazer um cinema independente [...] E assim uma série de pessoas que achavam que não dava pra fazer cinema acharam uma forma". (MARINS *in* PUPPO; HADDAD, 2001)

Uma espécie de cooperativa de cinema - "uma ação entre amigos a favor do cinema" (DHALIA, 2006) - fez com que a produção independente fosse possível em *O Cheiro do Ralo*. "A gente não conseguiu captar nenhum centavo [...] Depois de pronto, a coisa começou a mudar e ganhamos um edital de finalização. Mais R\$ 300 mil. Estes números para um filme não são nada", revela o diretor. Os envolvidos na produção também tiveram que batalhar por distribuição.

Outro ponto em comum é que, assim como em *O Cheiro*, não há no Cinema Marginal, a história do mocinho que sofre, mas se dá bem no final. Existem "personagens alienados e cínicos, dos paladinos da grossura [...], nossos podres projetados na tela." (BORGES, 1983, p. 44). Lourenço, o anti-herói do filme de Dhalia (2006), mantém relação com outros personagens do Cinema da Boca do Lixo, como o de Paulo Villaça, o Luz em *O Bandido da Luz Vermelha*, por exemplo. "São personagens desesperançosos que se desestruturam". (BERNARDET *in* PUPPO; HADDAD, 2001).

É importante referenciar o tratamento da imagem adquirido pela herança do Cinema Marginal.

O tempo longo; o espaço em continuidade; a câmera e a montagem que respeitam o tempo da evolução de um ou mais

personagens ou objetos, em movimento ou não; o ritmo que se organiza dentro do plano e não pela seqüência de planos, nos fascinavam [...] Nos entregávamos à contemplação das imagens. (BERNARDET *in* PUPPO; HADDAD, 2001)

Em *O Cheiro do Ralo* nota-se nos cenários e fotografia ora cheia de cor, ora lembrando o fétido, uma experiência não tão popular, afinal, não é comum que se transpasse em um filme, a lembrança de algo podre apenas pelas imagens, mas foi, segundo Dhalia (2006), isso que o fotógrafo José Roberto Eliezer, o Zé Bob, fez.

Assim como em *O Bandido da Luz Vermelha*, Heitor Dhalia (2006) conseguiu mesclar uma beleza peculiar (o corpo de uma mulher) com o choque do estranhamento. Como detalha Xavier (*in* PUPPO; HADDAD, 2001),

[...] valorizam-se as formas híbridas identificadas com o mau gosto, com os gêneros à margem, tomados como uma metáfora do percurso do cinema brasileiro [...] repertório de cenas de desencanto trabalhadas numa chave escatológica. (XAVIER *in* PUPPO; HADDAD, 2001)

Isso faz com que o filme não tenha um gênero definido, mais um ponto em comum com o cinema experimental. Dhalia (2006), que aposta "no humor e num ritmo mais pop", analisa seu filme com uma analogia a um show de rock - tão intenso quanto. "[...] Pode ser uma comédia de humor negro sim. Na verdade, é um filme de difícil classificação. É humor e drama ao mesmo tempo. Pode escolher a sua e espalhar por aí." (DHALIA, 2006).

Uma curiosidade do enredo de *O Cheiro do Ralo*, é o contraponto entre a avareza de Lourenço e os episódios em que ele esbanja dinheiro com artefatos aparentemente inúteis e sem valor, como um olho humano que carrega consigo e inventa histórias mirabolantes sobre ele (FAUSTINO, 2007).

O olho também é elemento relevante nos filmes de um influente diretor do Cinema da Boca do Lixo. Primati (2002), em seu artigo *Os olhos - Visão e agonia no cinema de José Mojica Marins*, conta e exemplifica algumas produções em que essa importante peça aparece.

O mais interessante dos casos, conforme o autor supracitado, é o que Mojica fazia para expressar a fúria de Zé do Caixão. O diretor recorria a uma estratégia de grande impacto visual: "os olhos do vilão, detalhados em close, ficam injetados de ódio, detalhe conseguido através de lentes de contato especiais"

(PRIMATI, 2002). Essas lentes, segundo o autor, eram de vidro e causavam uma terrível irritação nas córneas de Mojica que depois de cada tomada, tinha de correr imediatamente a farmácia para removê-las. "Além de um personagem, Mojica descobriu um caminho; quanto mais realista a atmosfera em que emerge o absurdo, mais absurdo será o resultado." (FERREIRA, 1986, p. 101). Dhalia (2006) quis promover esse mesmo resultado em *O Cheiro do Ralo*.

Atualmente, segundo Eugênio Puppo e Vera Haddad (2001), o público é desde cedo habituado a consumir enredos mais amenos e pouco reflexivos. Por isso, sente certo incomodo ao assistir produções nacionais, muitas vezes impressionantes aos olhos e ouvidos. Os autores levantam o seguinte questionamento: "Até que ponto é possível a reeducação de um público carente de cultura e de informações mais abrangentes?"

Tentando mudar esse panorama, Heitor Dhalia faz sua adaptação de *O Cheiro do Ralo*, com baixo orçamento, mas com reflexões sobre a postura diante do poder de compra e questões sobre as relações entre os indivíduos.

No Cinema Marginal, temas como esses também eram abordados e as metáforas abrangentes, segundo Bernardet (*in* PUPPO; HADDAD, 2001), tratadas efetivamente nesse filme, também rondavam o movimento. O autor ainda diz que "o gosto pelo viscoso, pelas matérias moles" era freqüentemente retratado. "Todo um trabalho sobre matérias e sobre o corpo marca estes filmes [características do Cinema Marginal]". (BERNARDET *in* PUPPO; HADDAD, 2001).

Vê-se, nesse momento, uma relação entre *O Cheiro do Ralo* e essa estética da degradação, da grossura e do deboche, onde "se cria em cima do lixo social e da sucata cultural". (BORGES, 1983, p.45)

O próprio diretor conta que o longa é transgressor, inclusive utiliza-se dos mesmos termos de Borges (1983). "É um filme sobre o lixo cultural. 'O homem é o Deus do conforto'. E o lixo é o troco", Dhalia (2006) respondendo o que lhe inspirou para fazer o filme.

O imprevisto e a precariedade (a 'câmera na mão') como condições necessárias para a perspectiva da indagação livre e aberta sobre a condição brasileira ('uma idéia na cabeça') parecem ser as divisas resistentes dos marginais. (MACHADO *apud* PUPPO e HADDAD, 2001).

Pode-se perceber que “a câmera na mão” foi literalmente utilizada na construção do longa. Por exemplo, o filme começa acompanhado a tal bunda entrando na lanchonete, onde trabalha a garçonete dona dela. Esta cena, de acordo com o blog Cinemagrafado, foi filmada sem o *travelling*. Também não foi possível utilizar outras técnicas de filmagem, pela falta de tempo e dinheiro. A filmagem tinha de ser realizada em apenas um mês, outro ponto em comum com o Cinema Marginal.

O filme foi produzido com um baixo orçamento. Como o próprio diretor diz: “Ninguém queria dar grana para filme de um cara que se apaixona por uma bunda”. O orçamento foi de apenas R\$ 315 mil e, segundo Dhalia (2006), muitos que trabalharam no filme nem receberam remuneração.

Uma espécie de cooperativa de cinema, fez com que a produção independente fosse possível. “A gente não conseguiu captar nenhum centavo. É uma ação entre amigos a favor do cinema. [...] Depois de pronto, a coisa começou a mudar e ganhamos um edital de finalização. Mais 300 mil. Estes números para um filme não são nada”, revela Dhalia (2006). Os envolvidos na produção também tiveram que batalhar por distribuição.

Não há no Cinema Marginal a história do mocinho que sofre, mas se dá bem no final. Lourenço, o anti-herói em questão, mantém relação com outros personagens do Cinema da Boca do Lixo, como o Bandido da Luz Vermelha, por exemplo. “São personagens desesperançosos que se desestruturam”. (BERNARDET *in* PUPPO; HADDAD, 2001)

É importante referenciar o tratamento da imagem adquirido pela herança do Cinema Marginal.

O tempo longo; o espaço em continuidade; a câmera e a montagem que respeitam o tempo da evolução de um ou mais personagens ou objetos, em movimento ou não; o ritmo que se organiza dentro do plano e não pela seqüência de planos, nos fascinavam. (BERNARDET *in* PUPPO; HADDAD, 2001)

Em *O Cheiro do Ralo* nota-se nos cenários bucólicos e fotografia ora cheia de cor, hora lembrando o fétido, uma experiência não tão popular, afinal, não é comum que se transpasse em um filme, a lembrança de algo podre apenas pelas imagens, mas foi isso que o fotógrafo José Roberto Eliezer, o Zé Bob, fez.

Assim como em *O Bandido da Luz Vermelha*, um clássico do cinema marginal, Heitor Dhalia conseguiu mesclar uma beleza peculiar (o corpo de uma mulher) com o choque do estranhamento. Como detalha Xavier (2001), “valorizam-se as formas híbridas identificadas com o mau gosto, com os gêneros à margem, tomados como uma metáfora do percurso do cinema brasileiro [...] repertório de cenas de desencanto trabalhadas numa chave escatológica.” Isso faz com que o filme não tenha um gênero definido, mais um ponto em comum com o cinema experimental (termo utilizado por Jairo Ferreira).

Apostamos muito no humor e num ritmo mais pop. O filme é meio punk rock, quase um concerto de rock. [...] Pode ser uma comédia de humor negro sim. Na verdade, é um filme de difícil classificação. É humor e drama ao mesmo tempo. Pode escolher a sua e espalhar por aí. (DHALIA, 2006).

A trajetória do antigo tom engajado do Cinema Novo, substituído mais tarde pelo deboche, “pelo humor corrosivo e cáustico” (BORGES, 1983, p.45) do Cinema Marginal, pôde aqui ser revelada como referência, um hipertexto da década de 2000 para um filme independente da produção industrial.

CONCLUSÃO

A trajetória do antigo tom engajado do Cinema Novo, conhecido pelo seu exímio acabamento técnico e marcado por temáticas densas, substituído mais tarde “pelo humor corrosivo e cáustico” (BORGES, 1983, p.45) do Cinema Marginal; “pela radicalização da estética da fome, rejeitando um 'cinema bem feito' em favor da 'tela suja' da 'estética do lixo'” (VIEIRA, *in* PUPPO; HADDAD, 2001), pôde aqui ser revelada como referência, um hipertexto da década de 2000 para um filme independente da produção industrial. *O Cheiro do Ralo*, de Heitor Dhalia (2006), pôde aqui ser desmembrado e analisado conforme as linhas guias da produção audiovisual independente da década do final da década de 60 até os anos 70.

O que mais especifica *O Cheiro do Ralo* como um sucessor de idéias formadas por um cinema à margem é o fato de que um filme em plenos anos 2000 - há cerca de 36 anos após o fenômeno marginal - com todo avanço que o cinema já teve, ainda sinta dificuldade em captar investimentos. Dhalia (2006) confessa na entrevista ao site UOL: “a maior dificuldade continua sendo conseguir a grana. O

resto a gente se vira. Faz das tripas coração e manda ver. Tem muita gente guerreira no cinema. O que não tem é grana”, finaliza.

Experiência confirmada pelo cineasta Andrea Tonacci (*in* PUPPO; HADDAD, 2001) ao lembrar de sua carreira, há mais de 40 anos, quando para filmar, valia tudo: “[...] se precisássemos passar a mão em alguma coisa para fazer o filme, a gente passava. O único compromisso era com a liberdade de pensar, de questionar”. (TONACCI *in* PUPPO; HADDAD, 2001).

Assim, acredita-se que toda produção ambientada em novos processos narrativos sejam novas formas de fazer um cinema *underground*, um Cinema Marginal, que apesar de ter sido uma vertente fundamental para o passado do cinema nacional, é ainda fundamental para a construção de novos processos sejam eles estilísticos, temáticos ou meramente figurativos, uma forma de fazer menção a tudo o que foi e o que é o Cinema da Boca do Lixo.

Figura-se na comparação utilizada para embasar o presente trabalho, afim de evidenciar como é possível ainda haver a produção desse cinema que para muitos teóricos se esgotou por volta de 1974, além dessa falta iminente de recursos, também a estética - composta por cenários e técnicas acessíveis de se obter com pouco dinheiro - elementos musicais que invadem as cenas de tensão, que muitas vezes traz ao contexto um outro significado - como quando ao tratar de um fim de relacionamento, no caso de *O Cheiro do Ralo*, a música de fundo não condiz com a expressão turbulenta dos atores, ou em *O Bandido da Luz Vermelha*, que utilizou um elemento radiofônico para abafar uma notícia que causaria burburinho na cidade (a morte do bandido), por uma notícia absurda, (a chegada de discos voadores).

É importante lembrar ainda a relação de elementos humorísticos presentes no filme de Heitor Dhalia (2006), que ajudam a desfazer no público o completo repúdio pelo personagem principal - um homem egocêntrico e transgressor. Em algumas ocasiões é possível até torcer por ele. Além disso, o enredo da paixão de um homem por uma bunda, uma parte do corpo humano vista como objeto de desejo e apenas isto, também pode ser considerada uma história incomum nos filmes desses anos de agora. Também o fato do protagonista, que de longe é um herói romântico, morrer no final, torna *O Cheiro do Ralo* ainda mais parecido com *O Bandido da Luz Vermelha*, em que, da mesma forma anti-heróica, tem seu personagem principal merecedor de um fim trágico.

Portanto, acredita-se que a realização de novos projetos baseados nos ensinamentos de teóricos e cineastas que fizeram parte do Cinema Marginal, é totalmente possível, afinal, com todo o aparato que vai desde câmeras digitais - inclusive em celulares - e a internet a favor dos realizadores e do público - que tem mais acesso aos filmes independentes de baixo orçamento - fica mais fácil homenagear e, sobretudo, preservar a memória do cinema do nosso país, seja "na encenação escatológica, feita de vômitos, gritos e sangue, na exacerbação do *kitsch*, no culto ao gênero do horror subdesenvolvido" (XAVIER *apud* BILHARINHO, 1997, p.113), seja na representação de qualquer história do nosso povo. Tem-se hoje, não só as grandes telas do cinema, mas outros meios de disseminação desses filmes novos, uma inovação gratificante para os projetos que não dispõem de grandes orçamentos, mas que são adeptos de um público, que pode não ser grande, mas é fiel. Essa é a peça chave, pois enquanto houver espectadores fiéis a essa arte, desse Cinema Marginal, desafiador e experimental não acabará.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERNARDET, J. C. *Cinema Marginal?* In: Eugênio Puppo; Vera Haddad. (Org.). *Cinema Marginal e suas Fronteiras, filmes produzidos nas décadas de 60 e 70*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2001, v.1.
- BILHARINHO, G. *Cem anos de cinema brasileiro*. Uberaba: Instituto Triangulino de Cultura, 1997.
- BORGES, L. C. R. *O Cinema à Margem*. Campinas: Papirus, 1983.
- DHALIA, H. *Bate-Papo com Heitor Dhalia*. Site UOL. 2006. Disponível em: <<http://tc.batepapo.uol.com.br/convidados/arquivo/cinema/heitor-dhalia-comenta-o-longa-o-cheiro-do-ralo-em-cartaz-na-30-mostra.jhtm>> Acesso em: 07/02/2012
- FAUSTINO, J. *O Cheiro do Ralo*. Overmundo. 2007. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/o-cheiro-do-ralo>> Acesso em: 12/02/2012.
- FERREIRA, J. *Cinema de Invenção*. 1ª edição. São Paulo: Editora Max Limonad Ltda, 1986.
- MACHADO JR., R. *Passos e Descompassos à Margem*. In: Eugênio Puppo; Vera Haddad. (Org.). *Cinema Marginal e suas Fronteiras, filmes produzidos nas décadas de 60 e 70*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2001, v.1.

MARINS, J. M. *José Mojica Marins - Entrevista*. In. Eugênio Puppó; Vera Haddad. (Org.). *Cinema Marginal e suas Fronteiras, filmes produzidos nas décadas de 60 e 70*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2001, v.1.

O BANDIDO da luz vermelha. Direção de Rogério Sganzerla. Brasil: Sagres Filmes, Distribuidora de Filmes Urânio Ltda., Versátil, 1968. 1 DVD (92 min), sonoro, língua original, P&B.

O CHEIRO do ralo. Direção de Heitor Dhalia. Brasil: Branca Filmes, Geração Conteúdo, Tristero Filmes, 2006. 1 DVD (112 min), sonoro, língua original, color.

PRIMATI, C. *Os olhos - Visão e agonia no cinema de José Mojica Marins*, Revista Carcasse: maio de 2002. Disponível em: <http://www.carcasse.com/revista/phenomena/os_olhos/index.php>

SENKEVICS, A. *O Cheiro do Ralo*. Cinemagrafado. 2010. Disponível em : <<http://cinemagrafado.wordpress.com/2010/07/21/o-cheiro-do-ralo/>> Acesso em: 07/02/2012.

TARKOVSKI, A. *Esculpir o Tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1990. Título original: *Díe Versiegelte Zeh*.

TONACCI, A. *Andrea Tonacci - Entrevista*. In. Eugênio Puppó; Vera Haddad. (Org.). *Cinema Marginal e suas Fronteiras, filmes produzidos nas décadas de 60 e 70*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2001, v.1.

VIEIRA, J. L. *Lixo, Marginais e Chanchada*. In. Eugênio Puppó; Vera Haddad. (Org.). *Cinema Marginal e suas Fronteiras, filmes produzidos nas décadas de 60 e 70*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2001, v.1.

XAVIER, I. *O Cinema Marginal Revisitado, ou o Averso dos Anos 90*. In. Eugênio Puppó; Vera Haddad. (Org.). *Cinema Marginal e suas Fronteiras, filmes produzidos nas décadas de 60 e 70*. São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2001, v.1.