



O INDIVÍDUO E O COLETIVO NA OBRA DE ARNALDO JACOB

Por Lucas Taras

A “década perdida” foi como ficou conhecida a década de 80 para os brasileiros, uma década de instabilidade político-econômica, quando o aclamado milagre econômico brasileiro chegara ao seu derradeiro fim engatilhado pela crise do petróleo, resultando no aumento de desemprego, em dívidas externas exorbitantes e numa crescente desigualdade social em todo o cenário nacional. Acompanhado desta situação econômica decadente vinha um igualmente decadente governo ditatorial, que para sobreviver à pressão popular das “Diretas Já” e do processo de abertura política que vinha se estabelecendo, recorria a táticas sórdidas (como o atentado Riocentro) para manter intacto o regime militar conservador de então. A crise enfrentada pelo país refletiu-se diretamente na produção cinematográfica nacional, o crescimento exponencial de espectadores e de renda (chegando a sobrepor produções estrangeiras) obtidos durante a década de 70 decaiu vertiginosamente ao adentrar na década perdida, resultando em uma redução no número de filmes produzidos e numa tentativa de recuperação financeira pautada em grandes jogadas de marketing e em produções mais comerciais voltadas ao entretenimento-espetáculo.

É neste cenário que Arnaldo Jabor lança duas de suas obras mais relevantes, “Eu Te Amo” (1981) e “Eu Sei Que Vou Te Amar” (1986), concluindo com estes dois filmes (seus únicos filmes na década de 80) a sua “Trilogia do Apartamento”, iniciada na década passada com “Tudo Bem” (1978). A premissa dos últimos filmes da trilogia gira em torno de reflexões sobre o amor e desilusões amorosas sofridas pelos seus respectivos personagens. Jabor ,no entanto, vai além de produzir um simples melodrama de classe média em que dois personagens se indagam sobre o amor em um apartamento de frente para a Lagoa Rodrigo de Freitas (Eu Te Amo) ou em uma casa luxuosa (Eu Sei Que Vou Te Amar), utilizando-os como alegorias para representações e discussões sociais pertinentes

à época. Sendo essa uma característica recorrente nos filmes da trilogia (talvez até mesmo uma característica autoral de Jabor), em “Tudo Bem”, temos uma situação em que uma família de classe média carioca deve conviver com os operários que estão reformando seu apartamento, funcionando como uma roupagem para a representação da crescente desigualdade social brasileira e suas lutas de classe.

Em “Eu Te Amo” e “Eu Sei Que Vou Te Amar” somos novamente confinados em um apartamento, com seus personagens ensandecidos pela loucura do amor, onde uma narrativa se desenvolverá de modo não convencional na forma de um fluxo de pensamento autoral pontuado por personagens confusos, assombrados por seus fantasmas e suas respectivas dualidades, refletindo em seus diálogos (ou monólogos) uma sociedade brasileira em processo de modernização e de importantes mudanças, realizando desta forma um exercício psicanalítico dos personagens (individual) ao mesmo tempo que realiza uma análise social (coletivo) do Brasil de 1980. Arnaldo Jabor consegue magistralmente realizar uma espécie de redução de escala ao transpor temas a serem discutidos sobre a realidade da sociedade brasileira da época e internalizá-los sem um único ambiente e em somente dois personagens, valendo-se de divagantes diálogos, simbolismos e comentários sarcásticos.

Esta correlação entre o individual e o social mostra-se mais presente, dentre os últimos filmes da trilogia, em “Eu Te Amo”. Como exemplo, tomo a cena de introdução do longa, em que Paulo (Paulo César Pereio) realiza uma paródia do Jornal Nacional. Olhando diretamente para seu espectador, Paulo discorre sobre a notícia da descoberta de uma massa informe e imunda encontrada no centro de Brasília, e que alguns jornalistas afirmam se tratar do fim do Milagre Brasileiro. Porém, Seu Serginho,

o faxineiro-chefe, declarou “Enfim apareceu a grande cagada nacional”. Tal frase pontua-se ao seu final com o icônico “plimplim” gerando uma crítica ambivalente tanto à mídia brasileira quanto ao cenário político-econômico brasileiro. Os próprios personagens podem ser interpretados como representações do contexto social. Paulo, um falido industrial, vítima do fim do milagre econômico, desiludido amorosamente após terminar um relacionamento com Bárbara (Vera Fischer). Maria (Sônia Braga), uma prostituta ou uma bacharela em letras? Que usa seu vestido de baile pela primeira vez em treze anos (uma alusão ao extinto AI-5), representando uma geração feminina que luta por seus direitos na década da revolução feminista, desiludida por seu relacionamento com um aviador casado (Tarcísio Meira), representação de uma classe conservadora falso-moralista em declínio.

A ideia de dualidade permeia durante todo o filme sendo utilizada sutilmente em aspectos imagéticos (simbolismos como espelhos, reflexos, manequins, etc) e deslocando-se de maneira ambivalente entre discussões envoltas num microcosmo (valores e sexualidade de Paulo e a indefinição da personagem de Sônia Braga que ora atende por Maria, ora atende por Mônica) e num macrocosmo (tradição x moderno, nacional x estrangeiro). Nota-se nitidamente esta relação dualística entre a cultura nacional e a influência da cultura norte-americana e sua respectiva visão estereotipada sobre o Brasil ao decorrer do filme. Os personagens declamam frases em inglês repentinamente, referenciam algum ícone estrangeiro em determinados momentos, representam uma visão estereotipada e preconceituosa sobre os brasileiros em uma cena em que Paulo e Maria comem frutas e agem como primatas tentando balbuciar alguma palavra enquanto Maria coloca as frutas na cabeça e dança como Carmen Miranda, reforçando desta forma uma discussão sobre o Complexo de

de Vira-Lata, termo cunhado por Nelson Rodrigues, que definia este complexo como

(...) a inferioridade em que o brasileiro se coloca, voluntariamente, em face do resto do mundo. O brasileiro é um narciso às avessas, que cospe na própria imagem. Eis a verdade: não encontramos pretextos pessoais ou históricos para a autoestima.

Complexo este que parecia tomar mais força na sociedade brasileira conforme adentrávamos na década de 80.

Jabor usufrui também da metalinguagem ao utilizar o filme como uma representação da situação cinematográfica brasileira da época, fundindo uma herança culta, realista e denunciativa de teor político-econômico do Cinema Novo da década de 60, com o cinema entretenimento-espetáculo e mais comercial que começara a surgir na segunda metade da década de 70 e que se tornara praticamente majoritário em relação a produção audiovisual brasileira da década de 80. Maria, em determinado momento do filme, começa a cantar Ewá Candomblé, como uma referência a algumas produções do Cinema Novo que utilizavam esse cântico (obras como “Terra em Transe” e “Deus e o Diabo na Terra do Sol”) como uma forma de resgatar referências culturais que representassem uma identidade brasileira, no decorrer de todo o filme temos este embate entre a tradição cultural nacional e a transformação em um produto comercial influenciada por forças estrangeiras.

Na sequência final do filme temos talvez uma representação mais concreta e decisiva sobre o futuro da produção nacional e o futuro do próprio Brasil. Paulo dispara seu revólver contra um espelho, destruindo a dualidade e assumindo um dos lados. Em seguida Paulo e Maria se entregam um ao outro em uma envolvente cena, culminada simbolicamente por

uma voz off narrando um comercial de sabonete, uma Sônia Braga quebrando a quarta parede e olhando para nós, espectadores, agradecendo ao público como se estivesse em um programa de variedades, concluindo com uma cena final em que Paulo e Maria dançam e cantam em uma rua molhada, cercados por vitrines como se estivessem em um musical, um gênero hollywoodiano por excelência, da década de 30, assumindo desta forma a artificialidade comercial do espetáculo. Sendo o próprio filme um produto desta onda de filmes espetáculo, ainda que consiga fundir esta relação entre o comercial e o “culto”, que vinha na década de 80.

“Eu Te Amo” teve uma produção, muito bem orquestrada por Walter Clark, que visava atingir grande bilheteria através de um amplo jogo de mercado por televisão, rádio e até mesmo pela moda com uma etiqueta com o nome do filme promovida por Sônia Braga. Tornando-se desta forma uma das maiores bilheterias nacionais e sendo comercializado posteriormente em solo estadunidense.

Embora “Eu Sei Que Vou Te Amar” mantenha momentos que remetam a um discurso social, estes se apresentam com menos frequência comparando-se com os filmes predecessores, tendo mais em foco o conflito interno emotivo das personagens interpretadas por Fernanda Torres e Thales Pan Chacon. Porém, mesmo pendendo mais para uma análise individual sobre os personagens e suas reflexões sobre o amor, Jabor conclui a trilogia do apartamento com uma crítica social feita a sua maneira mais autoral possível, utilizando um sarcasmo tragicômico nonsense na sequência final do filme, em que os personagens estão completamente enlouquecidos pelo encarceramento psicológico emotivo, quando o personagem de Thales Pan Chacon caminha com um pequeno polvo preso em seu pé e Fernanda Torres, amedrontada, grita “Olha o polvo!”. Tha-

les então responde-a bradando “O povo, finalmente a senhora se lembra do nosso povo, do povo brasileiro”, terminando o filme com ambos os personagens envoltos por um grande polvo (ou seria povo?) em uma praia. Desta forma irônica e ambígua Arnaldo Jabor conclui sua trilogia do apartamento.

Lucas Taras