



É TUDO MENTIRA: A REALIDADE DE ANJOS DA NOITE

Por Gabriela Quadros

Anjos da Noite, de Wilson Barros, de 1987, é um dos três filmes que compõem a chamada trilogia da noite paulistana, junto com Cidade Oculta (1986), de Chico Botelho, e A Dama do Cine Shangai (1987), de Guilherme de Almeida Prado.

Um dos aspectos que os três filmes têm em comum reside no uso da cidade de São Paulo durante a noite como cenário para o desenrolar das narrativas, uma noite recheada com letreiros em neon e personagens sem receio algum de viver enquanto o sol não nasce novamente. E é exatamente a partir daí que surgem os pontos mais atraentes de Anjos da Noite: seus vários personagens e suas relações com a realidade.

Com uma cena inicial muito bem sucedida e que é capaz de prender o espectador logo de cara, vemos Lola, bem de perto, proferindo um monólogo forte e impactante enquanto tira a peruca e a maquiagem. Logo, a câmera se afasta e nos é revelado um corpo dentro de uma banheira, com muito sangue. O sentimento agora é outro. À medida que a câmera se afasta ainda mais, as paredes finas começam a denunciar do que realmente se trata. Finalmente, o palco é completamente revelado. Se trata do ensaio de uma peça. Essa montanha russa de ilusões engana o espectador a princípio, mas também serve como um aviso “é mentira, é tudo mentira”.

“Chega de fantasias, chega de mentiras, chega! Lola maravilhosa, a rainha da noite, das madrugadas, dos risos, dos aplausos... Ah, os aplausos... A bicharada enlouquecida porque Lola é divina, a maior! Mentira! Tudo mentira! E essa pica aqui no meio das minhas pernas? Foi assim que te amei, calhorda. Como homem! O segredo de Lola é o encanto de Lola - Lola é um homem. Eu sou um homem. Um homem como você, seu puto. Eu mijo em pé como você. Quer dizer, como você mijava, né, não mija mais.”

Ainda na primeira cena, Jorge Tadeu, personagem de Antônio Fagundes, diretor de teatro, nega o pedido do ator de que não houvesse água na banheira sob o argumento de que “ (...) não dá pra gente fazer uma coisa, fingir que tem água aqui, assim sem ter, entendeu?”, defendendo um modo de representação realista.

Me faz um favor. Olha à tua volta. O que você vê? É um palco que você vê? É um teatro que você vê? Não, não e não. O que você vê é um apartamento e você tá morto na banheira desse apartamento. E é nisso que eu quero que eles acreditem.

E aponta para as cadeiras da plateia do teatro. Porém, não é apenas à plateia que se refere esse movimento. Enquanto Jorge Tadeu aponta para as cadeiras vazias do teatro, Barros faz com que aponte, também, para o espectador do filme, através de um posicionamento estratégico de câmera. Afinal, por que a necessidade de um “realismo paranoico”, como Cadu, o ator da peça, diz. Qual a necessidade da água na banheira uma vez que todos os futuros espectadores da peça certamente estarão cientes de que se trata de uma encenação? A água na banheira não tornaria o assassinato real.

“Espero que pelo menos você se divirta muito. Que aventura louca. Tenho certeza que você vai gostar. Damas da noite, dançarinos baratos, garotos de aluguel, doces travestis, tarados, gangsters, tímidos e mascarados: Meus anjos da noite. Mas não leve tão a sério, é só brincadeirainha”

66 É o que diz Malu, personagem de Zezé Motta, enquanto sai de um quarto comum e entra em um corredor escuro, guiando a jovem Cissa para a sala de suas tapes. Um convite tentador, uma saída para outra rea-

lidade. Mas o que é real, afinal?

Apresentando os personagens de seus vídeos, Malu apresenta os personagens do filme. Os anjos da noite, que vivem no centro da noite paulistana iluminada pelas luzes neon, e se encontram em situações muitas vezes não naturais.

“A minha preocupação é muito mais com a ficção enquanto uma mentira que reflete a realidade do que com um realismo que não diz muita coisa sobre essa realidade, a não ser uma reprodução dela” (Um Filme na Noite, 1997). Com essa afirmação, Barros justifica todos os artifícios opacos que utiliza em seus filmes, seja a luz neon forte, os personagens cientes de sua posição dentro do cinema - ou das tapes. Essa estratégia de usar da mentira, do não-real para tratar de temas importantes funciona muito bem no filme, cuja estrutura metalinguística e de difícil localização espaço-temporal por parte do espectador se encaixa em um conceito de pós-modernismo, muito forte no cinema da época.

É comum que uma característica apolítica seja atribuída a filmes pós-modernos. Contudo, por mais que as questões trazidas pelo filme estejam distantes das tratadas no Cinema Novo, por exemplo, apolítico é um adjetivo deveras forte e limitador. Em uma década em que a aids ganhava força e não havia o mínimo de conhecimento por parte da maioria da população sobre a doença, retratar personagens gays diferentes entre si, com ambições e vidas diferentes, sem recorrer aos estereótipos existentes até hoje e, sobretudo, sem tratá-los como homossexuais antes de tratá-los como pessoas, é, sem dúvida, uma grande maneira de se posicionar politicamente.

Esse posicionamento culmina na minha cena favorita do filme. Uma cena que provoca, que dá voz a um personagem que normalmente não

tem permissão para dizer as suas verdades. Logo após Lola apresentar-se, fazendo sua emocionante versão de *Ne Me Quitte Pas*, na frente, inclusive, de sua irmã que veio do interior apenas para vê-lo, a polícia invade o local e a tira a força, levando-a para rua. Onde escapa, vai em direção à câmera e, sob a chuva que dispersa o neon que preenche o quadro ao fundo, profere as seguintes palavras, num monólogo forte e provocante:

Eu não fiz nada, porra. Eu não fiz nada. Por que eu? Porque eu sou veado? Por quê? Porque eu me visto de mulher e acredito nisso? Eu sou a fantasia barata de todos vocês. E vocês, o que é que olham com essas caras de imbecis? Seu bando de bundas-moles, passivos. Mesmo com toda a promiscuidade, vocês nunca deixaram de ser bem comportados. Eu conheço o sonho de todos vocês, seus veados, frouxos. Suas esperanças são pobres, miseráveis, hipócritas. Vocês gostariam mesmo é de ser mulherzinhas e maridinhos. Se pudessem, vocês teriam um bando de filhinhos, uma fileira de adoráveis monstrinhos para reproduzir essa merda toda!

O final desse monólogo já é visto pela TV, do quarto branco de Malu, em uma de suas tapes. Mais uma vez, fundindo qualquer conceito de realidade, ficção e linearidade que o espectador poderia ter formado acerca da narrativa a essa altura do filme.

Quando se fala em neon-realismo e suas ligações com gênero, vêm à mente principalmente o noir de *A Dama do Cine Shangai*, com seu protagonista anti-herói, a femme fatale e os cenários noturnos e claustrofóbicos de uma cidade grande. Ou ainda a sensação futurista e um tanto quanto noir de *Cidade Oculta*. Porém, um dos momentos mais bonitos de *Anjos da Noite* faz homenagem a um gênero diferente: o musical. Em

referência assumida à famosa sequência de dança de A Roda da Fortuna, com Cyd Charisse e Fred Astaire, Marta Brum e Fred dançam no MASP, envolventemente.

Aliás, envolver é o verbo de Marta Brum. A personagem de Marília Pêra, apesar de não ser minha favorita - posto que pertence a Lola -, é, sem dúvidas, a mais envolvente do filme. Em cada cena que está presente, seus movimentos falsos e exagerados são capazes de aproximar ainda mais o espectador, por mais paradoxal que isso soe.

A relação de Marta com a realidade também é bastante interessante. Por seus movimentos que parecem ensaiados - como se ser atriz não fosse apenas sua profissão, mas um modo de viver -, mas principalmente pelo modo como lida com a falsidade, como se fosse natural. Isso está presente em suas ações, na cena de dança, na dramaticidade colocada na ação de pedir um táxi, nas pérolas falsas e culmina quando ela se utiliza de uma ferramenta cinematográfica para se locomover: “Vamos fazer como no cinema, quando eu contar até três você fecha os olhos”. Ela saiu das telas da TV e dos palcos propriamente ditos, mas aparentemente seu palco não termina na beirada de um tablado em um teatro. Seu palco é o mundo inteiro.

A autorreferência e a utilização de metalinguagem também são elementos constantes no filme. Ruas que são teatros. Teatros que são apartamentos. Atores que interpretam atores. Crimes que são encenados. Ou não são? Na primeira cena do filme, há uma peça de teatro sendo ensaiada. Na cena, um personagem está morto na banheira de um apartamento. Mais tarde, em um apartamento igual ao cenário da peça, vemos a mesma situação. Há ainda, no início do filme, um assassinato em um engarrafamento. CORTA!. ”Aposto que é mais uma porcaria que andam fazendo

E tem gente dizendo que o cinema brasileiro tá numa fase ótima. Que besteira!”, diz uma moça irritada com o congestionamento dentro de um carro. Porém, logo mais, Malu confessa ao telefone como o homem errado foi morto no trânsito.

Sendo assim, Anjos da Noite, além de dar um espaço merecido a esses personagens da noite, sem julgamentos ou estereótipos, é também um filme sobre representação, ilusão e realidade. Em muitos momentos, confundindo, fazendo-nos crer que algo é real, apenas para logo em seguida desmascarar sua própria artimanha e revelar que não, nem tudo é o que parece. E não há mal nenhum nisso, afinal, como as pérolas de Marta Brum, se é verdadeiro ou não, não importa. O que importa é que é lindo.

Gabriela Ribeiro