

a terra é redonda

Porto das Caixas



Por ROBERTO NORITOMI*

Comentário sobre o filme de Paulo César Saraceni

Toda a esperança deve ser abandonada ao entrar no vilarejo de Porto das caixas. Paulo César Saraceni faz o alerta logo no começo de seu filme. O encontro entre Lúcio Cardoso e Oswaldo Goeldi, sob o olhar de Mário Carneiro e os acordes merencórios de Tom Jobim, não podia ser diferente. O *travelling* inicial desvela, na escuridão brumosa, os traços da imobilidade e do desalento. A vida coagulada para sempre nos utensílios e adornos enfileirados contra a parede gasta; a pequena e deserta estação de trem submersa nas sombras. A luz exígua mal acompanha aquele ser solitário, que caminha curvado ante o frio. Uma condenação pesa sobre ele.

Do porto, nada se vê, nem o rio. As ruínas cobertas de musgo e tomadas pelos arbustos são testemunhas de alguma bonança de dias idos. Agora Porto das caixas é um lugar caído do tempo, encerrado sobre si mesmo; estagnado, doentio como a água parada. Não há histórias, não há nomes. Não importa se algo aconteceu ou deixou de acontecer. As coisas se arrastam. O presente é um cativeiro sem justificativas ou perspectivas. Todos estão aprisionados na letargia. O trem passa periodicamente, mas nada se sucede. A estação opera no vazio. Aliás, tudo ali opera no vazio. Não se vê a engrenagem econômica nem a luta política. Aquilo já não é um dado da realidade. É um estado de espírito.

Imiscuído nessa modorra, vive um casal mísero e mal acertado. Ela sai furtivamente com o amante; ele é rudimentar e violento. A relação é ríspida, sem afeição. Mas não há culpa nem piedade; o julgamento moral está ausente. Não interessa saber o que os levou a essa deterioração. O fato, no entanto, é que algo de tenso ronda o casebre em que moram. O marido é a própria encarnação da fixidez; ele se confunde com o vilarejo e com aquele clima doentio. O amante também. A esposa, ao contrário, é a nota destoante. Ela anseia por liberdade e mudança. Seu intuito é romper o círculo e ir embora.

Numa ordem eminentemente masculina, patriarcal, aquela mulher desponta como figura ativa e altiva. Sua posição é de resistência e confrontamento àqueles homens movidos pelo instinto e pela tradição. “Não sou de ninguém”, reitera ela diante das aspirações de posse que sofre por parte do marido e do amante. Esse desacordo ganha amplitude imagética numa cena da segunda sequência, quando, intimidada, a esposa se aproxima do marido e, impassível, crava o olhar contra o dele. Enquadrados face a face, ele desvia o olhar para baixo e se retira para a cozinha, como um exército em fuga, enquanto ela segue atrás e posta-se na porta, a observá-lo vitoriosa.

Essa postura de confrontação vai se repetir ao longo do filme, em cenas cujas “marcações” são dadas pelos deslocamentos da esposa dentro do campo visual. No fundo, é ela quem arma e conduz a narrativa. O ponto de vista é sempre o dela. É ela quem faculta o prazer. E mesmo quando tentam submetê-la, pela violência, como nas duas cenas em que é estapeada, ela se recoloca diante da câmera e reassume o protagonismo. O gozo de seu corpo não lhe é tomado. Do mesmo modo, sua consciência é insubmissa; é ela que põe a questão fundamental e perturbadora para o marido (e para todo aquele mundo): “por que você não me deixa?”. Ante o apelo da razão, a investida bestial se insurge como resposta. Não fica a dúvida, com o marido, e com todos os demais, não há possibilidade de argumento. Somente à esposa cabe o controle das instâncias do desejo e da racionalidade.

E não havendo argumento, resta apenas o ato fatal, conclusivo e liberador, resultante da ira e do cálculo. Para ela não bastava fugir, era necessário romper em definitivo. Daí o recurso extremo ao machado, que lhe permitirá cortar pela raiz aquele jugo arcaico e decrepito. Num único golpe, o mais lacerante e ousado que a história do cinema brasileiro já vira até

a terra é redonda

então, a mulher, não mais a esposa, abre seu caminho para a luz e para a vida pulsante. Seu destino é para fora, pois só há esperança ao se partir de Porto das caixas e daquela clausura sombria. E é nessa sequência derradeira, em que Irma Alvarez diz um inapelável “eu vou” e segue equilibrando-se sobre os trilhos, que Saraceni se desvencilha de Goeldi e de Lúcio Cardoso, e salta de um certo realismo poético para um cinema de nova matriz.

Porto das caixas foi um importante passo na construção do Cinema Novo, que trouxe, naquela primeira metade dos anos 1960, tantas outras figuras femininas fortes e inquietantes.

*Roberto Noritomi é doutor em sociologia da cultura pela USP

Referência

Porto das Caixas

Brasil, 1962, 115 minutos

Direção: Paulo César Saraceni

Elenco: Irma Álvarez, Reginaldo Faria, Paulo Padilha

Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=iDn_kBpn6yA