

Bang Bang: O Filme-circo

Aloísio Corrêa de Araújo¹

Resumo

Andréa Tonacci é um dos grandes cineastas brasileiros atuante no cinema marginal, junto com outros nomes como Rogério Sganzerla. O diretor foi responsável por alguns dos filmes mais ricos da história do cinema. Seu último filme, *Serras da Desordem* foi premiado no festival de Gramado como melhor filme em 2006. Este trabalho pretende analisar seu longa no cinema marginal, *Bang Bang*.

Palavras-chave: *Cine Marginal, Andrea Tonacci, Bang Bang, Circo, Paulo César Pereio.*

INTRODUÇÃO

Este artigo tem o objetivo de falar sobre a rica filmografia de Andrea Tonacci, um importante cineasta brasileiro. Estreante no cinema marginal, fez diversos filmes, entre eles o longa-metragem *Bang Bang*, que será estudado neste trabalho. Trabalhou junto com outros cineastas paulistas como Rogério Sganzerla, sendo que o primeiro curta-metragem foi produzido com este (Blá-Blá-Blá).

Nos meses em que o diretor foi estudado, procurei analisar as diversas influências ao longo de sua vida, assim como a época em que o filme foi exibido, sendo possível encontrar fatores interessantes sobre a produção da obra, assim como a evolução das obras cinematográficas após a exibição e impressões do diretor sobre seu filme.

Os filmes de Tonacci, assim como a grande maioria dos filmes do Cinema Marginal, acompanham a estética esquisofrênica, os jogos com gêneros do primeiro cinema, a ficção-científica, e o western, sob a forte influência da Nouvelle Vague:

¹Aluno de graduação da Universidade Anhembi Morumbi

“Esse cinema era um uivo cujo tom podia variar. A idéia geral, bem menos: ninguém devia ser pego na armadilha dos códigos, da linguagem estabelecida. Creio que de algum modo todos partilhavam a idéia de Artaud, segundo a qual “sentido dado é sentido morto”. O cinema não era mais representação de um mundo pré-existente, de uma organização das coisas e da linguagem sobretudo, que parecia insuportável. Daí o gosto pelo fantástico, pelos OVNI, pela ficção científica, pelos beatniks, pelo Chacrinha com sua tirada definitiva: “Eu não vim para explicar, mas para confundir.” (ARAÚJO, 2009)

A obra de Andrea Tonacci tem muito dessa essência de reconstrução do cinema com o próprio cinema, e isso é visto com grande clareza tanto em seu primeiro filme, *Bang Bang*, quanto em seu último longa-metragem, *Serras da Desordem*. A montagem emblemática e confusa que a edição pode causar no filme faz parte da construção do cinema e de seus filmes. Há riqueza de linguagem, mas principalmente o manejo das cenas, e o jogo de efeitos.

Tonacci tem o gosto por confundir, coisa que foi implementada nos seus filmes, e também fez parte de sua filosofia e vivência. O tempo que passou estudando os índios do Maranhão que resultou em dois filmes certamente o fez questionar a vivência do homem branco em relação às comunidades tribais que costuma chamar de homens selvagens, ou o que é de fato selvagem, coisa que claramente pode ser vista também no começo de sua carreira com *Bang Bang*, na referência ao filme *Planeta dos Macacos*, filme americano que, reciclado em seu filme, e assim como na versão original, contesta a sabedoria do sistema pós-moderno instaurado na maior parte do mundo.

Acredito que um diretor que trata a reflexão do seu ambiente com sinceridade e humildade de um pensador deve ter o seu trabalho analisado, não só pelo conteúdo histórico ou para estudar cinema, mas para entender também um pouco sobre o que de fato é pensar ou ter uma opinião.

Bang Bang – Sobre o filme

O filme, que foi produzido no ano de 1971, na sinopse dada ao espectador fala de um protagonista neurastênico que se envolve com um grupo de bandidos, perseguições e mulheres. A princípio nada diferente de um filme hollywoodiano, e de fato o que se propõe na sinopse acontece no filme. Mas há algo de estranho. A trama nunca acontece, e sempre algo ocorre ou está para acontecer. As cenas do filme ao mesmo tempo que estão unidas

pelo rolo de película encontram-se destacadas uma das outras (e isso deveria ter ocorrido, no objetivo inicial de Tonacci) e quase que independentes (se não fosse a falta de um roteiro). Começam e acabam num anti-clímax pelo espectador esperar que algo ocorra.

O clima de vale-tudo da parca narrativa, com personagens errantes, jogados em não-ações cujo único propósito é o próprio constrangimento da irrealização, e a partir dele, o gozo dessa situação-limite de figuras que existem por si só, dão a Bang Bang uma instabilidade gigantesca, sugerindo que ali dentro tudo e qualquer coisa pode acontecer, e no entanto, "não acontece nada" (OLIVEIRA, 2010)

Nas palavras de Rodrigo Oliveira, que sintetizam o filme, podem ser observadas diversas vezes durante todos os minutos que a trama tenta sempre andar mas não vai a lugar algum.

Após uma primeira leitura (ou até no meio da primeira leitura) recorremos então a pergunta de qual seria o objetivo ou intenção do diretor com a obra. A resposta requer além de um destacamento do roteiro, repertório.

Talvez mais ainda na época, apesar do filme ainda ser atual, a esquizofrenia do cinema paulista que nasceu dos jovens diretores, envolvidos e inspirados pela época de repressão militar e dos problemas do Cinema Novo, feito de um grupo de cineastas, que acaba por não vingar por diversos aspectos (sociais, de abordagem, distribuição e exibição) que não cabem a serem estudados com a profundidade necessária, mas servem apoio para explicar o que é o Cinema Marginal, o porquê da estética da confusão, e como um filme sem roteiro, como Bang-Bang se sustenta, que é o caso do próprio meio, ou seja, o próprio cinema somado aos meios que o antecederam, e que sempre estão se renovando, (repertório) embora utilizem os mesmos artifícios e estruturas.

Bang-Bang nunca chegou a entrar em circuito comercial, mas caso chegasse muito provavelmente seria um fracasso de vendas. É um filme difícil de tragar, embora seja repleto de referências ao cinema Norte-Americano, de forma que é praticamente feito dele. Podemos encontrar trilha sonora e referências diretas (como a máscara original do filme Planeta dos Macacos), esteriótipos, perseguição de carros, belas mulheres e bandidos com tom de gangster. Mas tudo isso é colocado no filme de forma desorganizada, sem um caminho. A meu ver, temos em Bang Bang não um filme policial, mas um filme de pesquisa. (ou de cinema):

Em Bang Bang, Tonacci é completa vontade de potência cinematográfica. E, afinal, Bang Bang é um filme policial, em tom de sátira, cujos fundamentos provêm tanto das histórias em quadrinhos quanto do cinema burlesco. A narrativa quase não interessa, e mais um pouco até atrapalharia. Importa ao diretor extrair do personagem a sua identidade visual e reduzir as cenas à condição do puro acontecimento cinematográfico, ou seja, de ilusionismo e catástrofe. Por isso, este filme, sempre deliciosamente juvenil, amadurece como um dos documentos por excelência de sua época (NETO, 2009).

Após uma segunda leitura do filme, teorias surgem do que seria um filme sem roteiro e o que o diretor quis dizer, mas tratando o filme como uma pesquisa assim como uma homenagem/paródia é possível compreender diversos aspectos do cinema marginal e de Bang Bang.

Tomamos alguns personagens como exemplo: O grupo de ladrões, onde todos tem claramente um estereótipo e atizam o inconsciente de outros filmes americanos. É possível ver diversos grupos de diversos filmes (ou até animações, como os irmãos metralha, um grupo de personagens criados pela Disney). Um deles, um cego armado, sempre atirando para algum lado. Outro, um narcisista, sempre cuidando da própria aparência. O terceiro, um glutão. Com o avanço do filme também temos um travesti e a “mãe” de todos da quadrilha. Todos estes personagens são paródias evidentes dos filmes policiais da década de 50 e anteriormente do Cinema Noir. Mas isso ainda não resolve o filme. O filme tem diversos personagens estereótipos e o deboche das criaturas colocadas em situações sem um objetivo certo. No livro de Jairo é levantada a pergunta:

“A rede de lugares-comuns, a chave para falar de todas as coisas sem nelas pensar (Merleau-Ponty) pode deturpar as afirmações anteriores, mediante o emprego de colocações dualísticas: *Bang-bang* é, então, uma paródia? Cinema de arte criticando o cinema comercial?” (FERREIRA, 2000, p.215)

Acredito que o filme também seja uma paródia, mas seu objetivo principal não é este por completo, pois apesar das risadas no fim do filme há certa humildade em falar do cinema americano pelo cinema brasileiro. Há o auto-deboche, a pesquisa e a dificuldade da época em se fazer cinema. O cinema paulista, malvisto pela crítica e também pelo Cinema Novo, taxado de cinema de classe média, vetado, pouco visto pelo público, era além de um cinema de paródia, também um contra ataque à época do cinema e à época do país.

Tonacci, fazendo seu primeiro longa-metragem, não teria feito Bang Bang se não fosse a falha de seu outro projeto, que não chegou a ser filmado pelo peso do roteiro em falar de assuntos políticos de forma agressiva, embora certos elementos desse projeto, chamado de *Preto no Branco*, tenham sido incorporados em *Bang Bang*.

O primeiro longa-metragem de Tonacci nasceu porque um outro, Preto no branco (em cores, com muitos personagens políticos e exigindo bastante em termos de produção), não pode ser feito. Os três bandidos de Bang Bang existem originalmente no roteiro de Preto e Branco, mas aqui eles aparecem como caricaturas do que havia sido pensado antes (Revista Cult Cultura, 1971).

Com certeza um cinema de arte criticando o comercial, mas ainda defendendo a teoria do filme-pesquisa. Um cinema de arte que não teve a intenção de alcançar o público ou a crítica, mas falar de cinema, se revoltar contra os problemas da produção do cinema, mostrar a impulsividade e a força da juventude da qual Tonacci fazia parte, assim como o lado confuso, revoltado e paradoxalmente cansado que trás o humor da paródia.

É possível comprovar isso pelo filme todo, com os personagens e as situações. Sem o roteiro, e com a montagem que propõe a confusão, só resta o repertório. Por utilizar apenas o inconsciente cinematográfico a impressão de um filme de paródia se torna forte, mas novamente, vejo Bang Bang como um filme-pesquisa e um filme do Cinema Marginal (em que o avacalho é natural, permitido).

Numa terceira leitura do filme, após assistir a análise de Ismail Xavier, algumas coisas ficaram bem claras, e começa a explicitar que além do lado paródia (mais negativo, talvez?) há o lado da homenagem. O personagem do mágico, que se torna o detentor dos poderes da montagem em uma das cenas do filme, se torna direta referência a Meliés e ao espetáculo. A dançarina de tango, que em uma cena completa, sem cortes, sob uma câmera panorâmica que a coloca no centro da tela (diferente do centro três quartos da fotografia), se instala no centro de um espetáculo, de teatro, ou talvez com mais precisão, do circo. O personagem que representa o cego também se torna nesse ponto, um palhaço. O protagonista, que se transforma em Macaco. Os diálogos sem nexos e o humor que se dá pela repetição, as acrobacias tratam de dar forma a um humor circense.

Por fim, o enquadramento, a montagem, o espetáculo, as risadas, a música, e toda a camada de paródia e avacalho, também tem o ar romântico das apresentações do circo e do teatro (em parte, visto que o filme não contém parte importante do que faz o teatro e o faz

diferente da dança ou do circo, que seria o roteiro). A montagem então começa a fazer sentido. Fica evidente aí grande semelhança do filme com o texto de Eisenstein sobre a montagem de atrações, as comparações que são feitas ao teatro e como eram feitos os cortes antes da época do próprio cinema.

A pergunta que acabo fazendo a mim mesmo é: Como o diretor conseguiu fundir todas essas características? Elas todas de fato se encontram em Bang Bang?

Minha resposta para meu questionamento é que acredito que seja capaz, e por três aspectos: biográficos; históricos e técnico. Pelo fato do filme não conter roteiro, deu entrada para conciliar mais características que talvez não fossem possíveis de se congregarem se não fosse a liberdade que o diretor permitiu ao filme quando escolheu não utilizar o roteiro. O lado biográfico faz parte dessa obra principalmente pela idade de Tonacci, pelo grupo de amigos que fizeram o filme, o uso de drogas, a velocidade e a libertinagem (vinda no começo dos anos 60, na verdade) que trouxeram o filme as diversas características dadas pela mistura da técnica com a experimentação, ansiedade e juventude. Bang Bang é um filme que com certeza teria sido completamente diferente se feito alguns anos depois.

A falha do filme não produzido, os curta-metragens, Blá-Blá-Blá e Olho por Olho, que mostram as típicas visões confusas de jovens meio a tantas visões políticas e os destinos do homem quando se torna homem de fato, e a ânsia por não cair no esteriótipo do homem-macaco.

Em suma: Bang Bang, assim como um filme pesquisa, não é só uma pesquisa de cinema, mas uma reflexão (tardia, pois não poderia ser vista na época do filme, acredito eu) do que foi o Cinema Marginal e o que isso representou na vida dessa juventude, em relação a seu passado (o teatro, circo, o Brasil pré-ditadura), presente (a ditadura, as drogas, a guerra e o capitalismo), e futuro (do cinema, do país e das outras artes).

Bang Bang e os dois lados da arte

Já é do conhecimento comum que o cinema, como sétima arte, seja a convergência de todas as outras artes (música, dança, pintura, escultura, teatro e literatura). Bang Bang, por ser um filme de paródia e homenagem, também trouxe às cenas menção ao circo (que será aprofundado no tópico seguinte), teatro, como já foi mencionado anteriormente, e

dança. Isso inicialmente não foi parte do filme, mas se mesclou a ele com a convivência nos dias de filmagem com as personagens.

A junção das idéias trouxe ao filme todos os aspectos das artes colocados como exposição, algumas vezes para homenagem, em outras, paródia. A música, que é cantada por Pereio enquanto usa a máscara de macaco, originalmente do filme “Planeta dos Macacos”, é recitada duas vezes, com tom fortemente sarcástico, retirando, e se pondo ao oposto da inocência que a letra tem. Ao fim do filme a música é novamente cantada e o personagem de Pereio (sendo de certa forma o próprio) se curva para a câmera, seguido de gargalhadas ácidas.

É possível também associar as cenas com esculturas. Em diversos planos temos os personagens jogados frente a câmera armados apenas do puro poder do esteriótipo. O grupo de assaltantes, todos representando seus respectivos personagens sem avançar ou retroceder em uma trama, de certa forma estão congelados na cena (embora chapados pela película, representam o volume das esculturas) mascando alguma coisa, arrotando e quebrando objetos. Temos também Jura Otero, nua, olhando diretamente para a câmera, que dá seu zoom no olhar perdido, como se estivesse morta.

A personagem de Jura Otero tem o papel boa parte focado na dança. Em certa cena, a atriz executa duas performances, em uma delas, usando um vestido, em outra, um terno. A fotografia é precisa nessa cena, e o fundo sendo apenas a cidade, a coloca em primeiro plano (ainda por cima, estando centralizada em 50% de tela, ao invés da regra dos três quartos), demonstrando grande respeito à dança e à cena. Dessa cena, retiramos uma homenagem não só à dança, como em parte à pintura, pelo enquadramento anterior ao fotográfico estar sendo usado numa cena que requer mais seriedade. Em contrapartida, também temos a personagem de José Aurélio, um travesti, dançando em meio a bagunça de um quarto de hotel com uma música bem humorada.

O teatro ocorre por todo o filme, e também é homenageado como parodiado em quase todas as cenas. A literatura existe (por meio do teatro) mas, do mesmo jeito que a escultura congela em si própria.

De todas as cenas, o que na maioria delas se pode ver então, é a dualidade da paródia e da homenagem, sempre alternando. Mas qual o sentido de tudo isso num filme que estaria repleto de paródia e espetáculos?

Acredito que isso se dá também por influência dos atores sobre o filme:

É, o bandido cego. Na época, era um ator mineiro, mais jovem, me indicaram ele, eu filmei, mas eu nunca me aproximei humanamente, digamos assim, a ponto de conhecer a vida dele, de ter muito tempo para conversar no dia-a-dia. Porque aquele filme foi feito em onze dias, se você pensar foi uma pauleira. E, agora, que ele está velhinho, eu estive lá, me convidou à casa dele e me contou que quando ele era menino, aos onze anos, uma coisa assim, ele fugiu de casa para acompanhar um circo.” (TONACCI, 2005)

A Jura foi uma cigana, filha de ciganos, raptada quando criança na vida real, que não sabe quem eram os pais, aonde viveu, em suma, era reichiana já naquela época. Pereio, o doido que sempre era, que todo mundo conhece e admira... (TONACCI, 2005)

Tonacci nunca chegou a conversar com o ator, mas a sua influência se deu na atuação, e dessa mistura outras influências foram sendo inseridas na obra. Os personagens que fazem os atores, nesse âmbito do circo, se tornam palhaços. Jura Otero, a dançarina cigana. Pereio, o homem que se transforma em macaco, ou em cantor, poeta. Thales Penna, outro dos atores, um mágico (por sua vez também Meliès, também relacionado ao circo), um ator que pela distância, não se pode ver, escala um prédio.

Todos esses atores fazem pequenas performances muitas vezes virados para a câmera apenas, fazendo da cena uma apresentação. O filme todo se torna um espetáculo de circo, e o papel da paródia evidencia as alegorias.

Em parte pesquisa, em outra parte, entretenimento (como o cinema pode ser). A inserção do circo no filme pode ser considerada uma homenagem a história do próprio cinema. Se o circo é feito de cenas incríveis, mágicos e ilusionismo, o cinema aprendeu muito com as artes, e de certa forma o circo pode ter ensinado o que é a magia e a ilusão. De Meliès, um mágico, nasceu a ficção científica. A montagem, uma das bases da construção de um filme, não é muito diferente de um ilusionista que faz alguém desaparecer, fazendo do espetáculo circense também um dos antecessores da linguagem cinematográfica.

Conclusão

Bang Bang é não só um filme, como uma síntese. Podemos ver no filme um momento da vida do diretor e uma homenagem à época, às dificuldades, e à Nouvelle Vague. É possível encontrar um estudo sobre o que é cinema, uma autoanálise do diretor e sua época, e ao mesmo tempo, o avacalho do cinema marginal, a juventude, a sensação de fracasso e vitória.

Não se deve encaixar Bang Bang em alguma definição, talvez compará-lo, como foi feito. Entretanto, dar segmento a uma pesquisa que tente dar o significado do que possa ser o filme seria um ato de limitação. A reflexão de seu filme deve ser uma complementação.

Bibliografia

OLIVEIRA, Rodrigo. *A caça do cinema-rinoceronte*. CONTRACAMPO Revista de Cinema. São Paulo. Disponível em: <<<http://www.contracampo.com.br/79/artbangbang.htm> .>> Acesso em: 28 jan. 2010

TONACCI, Andrea. CONTRACAMPO Revista de Cinema. São Paulo, 2005. Entrevista concedida a Daniel Caetano, Francis Vogner, Francisco Guarnieri e Guilherme Martins. Disponível em: <<<http://www.contracampo.com.br/79/artentrevistatonacci.htm> >> Acesso em: 20 jul. 2010

GARDNIER, Ruy. *Tonacci, o Eros e o Zero*. CONTRACAMPO Revista de Cinema. São Paulo. Disponível em: <<<http://www.contracampo.com.br/79/arttonaccigeral.htm> >> Acesso em: 16 fev. 2010

FERREIRA, Jairo. *Cinema de invenção*. São Paulo, SP: EDITORA LIMIAR, 2000.

RAMOS, Fernão. *Cinema Marginal (1968/1973), A representação em seu limite*. São Paulo, SP: EDITORA BRASILIENSE, 1987.

ARAÚJO, Inácio. *No meio da tempestade/ Encarte do DVD: CINEMA MARGINAL BRASILEIRO*. Andrea Tonacci: Bang bang; Blá, blá, blá; Olho por olho. LUME FILMES. ECO PRODUÇÕES. São Paulo, 2009.

NETO, Ancino Leite. *Bang bang/ Encarte do DVD: CINEMA MARGINAL BRASILEIRO*. Andrea Tonacci: Bang bang; Blá, blá, blá; Olho por olho. LUME FILMES. ECO PRODUÇÕES. São Paulo, 2009.

Revista Cult Cultura n 18 INC. Jan/Fev, 1971.