

CRÍTICA FILME | GONZAGUINHA, DA MAIOR LIBERDADE

POR RODRIGO FONSECA - ESPECIAL PARA O CORREIO DA MANHÃ

Explsoivo em sua opção de acender o pavio da luta contra a censura, “Gonzaguinha, Da Maior Liberdade” incendiou o Palácio dos Festivais de Gramado, em sua passagem pela competição de Não Ficções do evento, e desceu a Serra Gaúcha com o Kikito de Melhor Documentário. Sua destreza técnica é notável, tal qual sua manha para tomar plateias de assalto, afinando-se com o investimento afetivo que o Brasil faz no cantor e compositor citado no título.

Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior (1945-1991) se desenha nesse poema cinematográfico de Susanna Lira como um trovador libertário que pensou sua obra para ser uma conjuração poética, pautada pelo verbo “desagarrar”, aplicável tanto aos grilhões do querer tóxico quanto a vis interditos impostos por governos de quepe e farda. Mais prolífica documentarista das Américas na atualidade, La Lira modula os feitos de seu personagem num arranjo narrativo que supera as fórmulas biográficas convencionais, atomizando qualquer resquício de verbete de Wikipedia hoje muito associado ao filão dos “filmes de retrato”.

Faz um tempo que a diretora de “Torre das Donzelas” (2018), conhecida também por séries como “Casão, Num Jogo Sem Regras” (2022), rompeu com as linearidades ortodoxas da geometria da informação para investir nos fractais da poesia. Num exercício de genealogia,

Tatuagem afetiva da saudade



Luiz Gonzaga Júnior e Gonzagão, numa imagem de arquivo que Susanna usa em sua lira poética

seu novo (e dilacerante) filme evoca o trabalho da americana Shirley Clarke (1919-1997), a cineasta com quem Susanna mais parece dialogar, no Tempo, na História.

Basta uma frase colhida de uma sabatina da realizadora de “In Paris Parks” (1954) para que se entenda sua conexão com Fernanda Young: “Nunca tive certeza sobre o mundo

a que eu pertencço”. Shirley dirigiu 32 filmes entre 1952 (“Jelly Roll Morton”) e 1985 (“Ornette: Made In America”), consagrando-se como um dos pilares do documentário estadunidense. Fez o que se chama de avant-garde, em forma de curtas-metragens, e, como Susanna, galgou a excelência no terreno do .doc biográfico, com “Robert Frost: A

Lover’s Quarrel With The World” (1963) e o magistral “Portrait of Jason” (1967). É o mesmo terreno no qual Susanna, filme a filme, série a série, afirma-se como uma das documentaristas mais indomáveis de nosso país hoje, vide “Nada Sobre Meu Pai” (2023) e “Mussum, Um Filme do Cacildis” (2019).

A máxima de Shirley Clarke

era: “Todo processo que desenvolve vem do fluxo do movimento e do ritmo da montagem, numa dualidade de fantasia e realidade que convivem juntas, em toda imagem filmada”. Essa tensão já estava no dialético “Fernanda Young – Foge-me Ao Controle” (2024), que colocou a dinâmica criativa de Susanna a um lugar de ensaio, a um jorro que, em “Gonzaguinha”, é tão incontinente quanto o da cabeça do bardo sobre o qual se debruça.

Um dos vetores encantatórios de atração nessa produção é o desempenho do ator André Dale encarnando Gonzaguinha numa prática processual de interseção entre documentário e ficção. Dale é a ferramenta que permite uma transcendência aos grilhões da conveniência imposta a um registro cinematográfico que demanda registros de arquivo para existir. O longa de Susanna existe (e resiste) para além deles. A relação de Susanna com Gonzaguinha, aliás, nasceu muito antes de ela imaginar transformar a obra dele em cinema. Ainda criança, a diretora ouviu “Grito de Alerta” no disco “Mel”, de Maria Bethânia, comprado por sua mãe. A canção ficou como uma espécie de tatuagem afetiva pintada a som, estrofes, saliva e suor. Sinestesia pura.

Na presença de Dale, Susanna faz o passado respirar e, sobretudo, embaralha fronteiras de fatos e invenções. O arquivo comprova; a ficção imagina; a montagem põe os dois a pear.

CRÍTICA FILME | O SORVETEIRO

POR RODRIGO FONSECA - ESPECIAL PARA O CORREIO DA MANHÃ

O perigo vem com calda de sangue e casquinha de ossos

Transformado em guloseima, no cardápio político do gênero terror, o filão slasher movie afiou seu corte para a Eternidade no esmeril estético de John Carpenter e seu “Halloween” (1977), abrindo-se sazonalmente para outras grifes. As mais perfurantes são as de Damien Leone (na saga “Terrifier”), de Ti West (em “MaxXxine”) e, num eixo mais farofa, de Eli Roth, ator e diretor que interpretou o Urso Judeu em “Bastardos Inglórios” (2019).

Ele explorou com pujança o estilo “tripas à mostra” desse eixo gramatical da narrativa horrorífica em “O Albergue” (2005) e “Feriado Sangrento” (2023). Arrisca

agora dar seu passo mais largo nessa caminhada com “O Sorveteiro” (“The Ice Cream Man”), que sabe ser eletrizante. Eli almeja ericar o moralismo trabalhando no registro da violência infantojuvenil, assolada por dois diabos, o infanticídio e a pedofilia, que nem o Inferno tolera. Não é nessas nojeiras que ele opera. Sua ideia é retratar como a América fabrica violência já na mais tenra idade, ao fomentar o ódio como um credo que se espalha - em metástase - já em fases mirins da vida. Fabrica, para isso, a metáfora de um doceiro que usa cremes gelados - em casquinha, com calda, mas manipulados - para fazer guris e gurias virarem



Um Chicabon do capeta é o meio usado por Smiley (Ari Millen) para transformar crianças em parasitas em ‘O Sorveteiro’

máquinas de matar. O tal Freddy Krueger por trás desse anti-Kibon se chama Jonathan Smiley e é encarnado com viço satânico por Ari Millen. Ele vira um ferrabras num mundo de hipocrisia, onde tudo soa falsa. A direção de arte, meticulosamente detalhista, ajuda um bocado a firmar essa percepção, num colorido exagerado, expandido pela fotografia de Simon Shohet, de modo a parecer as pinturas do american way of life do artista plástico Norman Rockwell (1894-1978). Roth só erra em não encontrar um tom preciso em sua montagem, que amplia o senso de perigo naquela sociedade de mentiras aparentes.