

## OS EXIBIDORES SE ESQUECERAM DESSE FILME

Quando iniciou sua formação, Andrea Tonacri proveceu muita perplexidade. Seu talento era evidente, ele tentava ser acadêmico mas não conseguia. Os filmes que apresentava nos concursos amadores eram bem feitos, requintados, repletos de formulas estéticas e destituídos de vida. Essa foi pelo menos a impressão que guardei.

Depois de um intervalo cuja natureza ignoro, Tonacri realizou uma espécie de documentário reconstruído e satírico sobre o discurso de um homem público pronunciado numa situação de crise. *Bia-bia-bia*. A personagem emana de uma terra em traços e não seria de espantar que essa ficção acabasse adquirindo um valor de documento histórico a respeito da debilidade do poder civil brasileiro. A temática de *Bia-bia-bia* é porém mais ampla e ultrapassa o tempo em que a fita foi produzida. Nuan país sem crase e sem poder civil, a eloquência ingênua e delirante que o filme salta aos olhos triunfante. Basta ler os jornais: "arma psicológica... sutil e mascarada, de difícil identificação... o inimigo é indefinido e mimetista... se traveste de padre ou de professor, de aluno ou de camponês, de defensor da democracia ou de intelectual avançado... farda ou traje civil..." Ela em plena força o universo brehoso do *Bia-bia-bia*.

Essa *Banque-Banque* de Andrea Tonacri, que a Sociedade Amigos da Cinematografia projetou na semana passada, está pronto há três anos. Desta vez a barreira não foi a censura mas o comércio cinematográfico. Trata-se de um filme que provavelmente não interessará em igual medida todos os públicos, mas é ao mesmo tempo evidente que existem em São Paulo milhares de espectadores à espera da oportunidade de assistir uma obra nacional desse gênero. Na sessão especial da SAC, a sala Mário de Andrade, superlotada, foi obrigada a recusar espectadores. Tive o prazer de identificar alguns alunos de cinema da USP, Selma, Adilson e Allain, pelo menos além de jovens professores de teoria literária e comunicações.

A liberdade godardiana pode ser leberadora: essa é a primeira lição de *Banque-Banque*. Muito jovem de toda parte acabou confusamente tido ao se lançar na prática da desventura mas isso não sucedeu com Tonacri. A eficácia com que controla a gratuidade e a desordem acabou excluindo do filme essas duas características.

A ausência de uma armação dramática racionalmente contínua torna o espectador muito exigente quanto à coesão interna dos episódios que se sucedem, e dentro desses, quanto a cada pormenor visual ou sonoro.

O personagem principal de *Banque-Banque* mantém prolongados diálogos ocasionais com um *thief* de taxi ou com um bêbado e uma moça num bar. Como essas seqüências não derivam e não levam propriamente a nada é em si mesmas que acabam nos interessando intensamente: cada instante de fala, gesto, ruído e ambiente adquire uma responsabilidade dramática decisiva. O estilo em que tudo é tratado se situa aparentemente no mais corriqueiro naturalismo, que engloba a própria câmara, mas a repetição visual das seqüências — integral ou parcial — com pequenas variantes apenas na trilha sonora, ajudam a revelar a carga ritual que possuem.

As outras partes de *Banque-Banque* são fortemente estilizadas, mágicas mesmo e emergem das situações e personagens marcantes: a joieira de homem-macaco, a gorda gulosa ou o ego irritado que, postu a sua presença dando tiros a esmo. A vocação profunda de Tonacri parece ser o mistério da realidade, mas ele circula à vontade entre diferentes pontos e estilos narrativos. E preciso sublinhar o talento todo especial em que filma automóveis, de dentro ou de fora, parados e em movimento.

É escandaloso que *Banque-Banque* ainda não tenha sido o programado comercialmente por um de nossos cinemas de arte. Isso do ponto de vista do público. No que se refere a Andrea Tonacri pessoalmente, eu imagino como deve estar prejudicando sua carreira de cineasta a inabilidade do filme durante três anos. — P. E. Salles Gomes.

9 ESTADO DE SP  
JORNAL DO TABOÍ  
21/4/73

# Os exibidores se esqueceram desse filme

PAULO EMÍLIO SALLES GOMES

*Jornal da Tarde* (1973)

Quando iniciou sua formação, Andrea Tonacci provocou muita perplexidade. Seu talento era evidente, ele tentava ser acadêmico mas não conseguia. Os filmes que apresentava nos concursos amadores eram bem feitos, requintados, repletos de fórmulas estéticas e destituídos de vida. Essa foi pelo menos a impressão que guardei.

Depois de um intervalo cuja natureza ignoro, Tonacci realizou uma espécie de documentário reconstituído e satírico sobre o discurso de um homem público pronunciado numa situação de crise: *Blá-Blá-Blá*. A personagem emana de uma terra em transe e não seria de espantar que essa ficção acabasse adquirindo um valor de documento histórico a respeito da debilidade do poder civil brasileiro. A temática de *Blá-Blá-Blá* é porém mais ampla e ultrapassa o tempo em que a fita foi produzida. Num país sem crise e sem poder civil, a eloqüência ingênua e delirante que o filme satiriza continua triunfante. Basta ler os jornais: “arma psicológica... sutil e mascarada... de difícil identificação... O inimigo é indefinido e mimetista... se traveste de padre ou de professor, de aluno ou de camponês, de defensor da democracia ou de intelectual avançado... farda ou traje civil...” Eis em plena força o universo brenhoso do *Blá-Blá-Blá*.

Esse *Bang-Bang* de Andrea Tonacci, que a Sociedade Amigos da Cinemateca projetou na semana passada, está pronto há três anos. Desta vez a barreira não foi a censura mas o comércio cinematográfico. Trata-se de um filme que provavelmente não interessará em igual medida todos os públicos, mas é ao mesmo tempo evidente que existem em São Paulo milhares de espectadores à espreita da oportunidade de assistir a uma obra nacional deste gênero. Na sessão especial da SAC, a sala Mário de Andrade, superlotada, foi constrangida a recusar espectadores. Tive o prazer de identificar alguns alunos de cinema da USP, Salma, Adilson e Allain, pelo menos além de jovens professores de teoria literária e comunicações.

A liberdade godardiana pode ser liberadora: essa é a primeira lição de *Bang-Bang*. Muito jovem de toda parte acabou confusamente tolhido ao se lançar na prática da desenvoltura mas isso não sucedeu com Tonacci. A eficácia com que constrói a gratuidade e a desordem acabam excluindo do filme essas duas características.

A ausência de uma armação dramática racionalmente contínua torna o espectador muito exigente quanto à coesão interna dos episódios que se sucedem, e dentro desses, quanto a cada pormenor visual ou sonoro.

O personagem principal de *Bang-Bang* mantém prolongados diálogos ocasionais com um chofer de táxi ou com um bêbado e uma moça num bar. Como essas seqüências não derivam e não levam propriamente a nada é em si mesmas que acabam nos interessando intensamente: cada instante de faia, gesto, ruído e ambiente adquire uma responsabilidade dramática decisiva. O estilo em que tudo é tratado se situa aparentemente no mais corriqueiro naturalismo, que engloba a própria câmara, mas a repetição visual das seqüências – integral ou parcial –, com pequenas variantes apenas na trilha sonora, ajuda a revelar a carga ritual que possuem.

As outras partes de *Bang-Bang* são fortemente estilizadas, mágicas mesmo e emergem delas situações e personagens marcantes: a *toilette* do homem-macaco, a gorda gulosa ou o cego irrequieto que pontua sua presença dando tiros a esmo. A vocação profunda de Tonacci parece ser o mistério da realidade, mas ele circula à vontade entre diferentes pólos e estilos narrativos. É preciso sublinhar o talento todo especial com que filma automóveis, de dentro ou de fora, parados e em movimento.

É escandaloso que *Bang-Bang* ainda não tenha sido programado comercialmente por um de nossos cinemas de arte. Isso do ponto de vista do público. No que se refere a Andrea Tonacci, pessoalmente, eu imagino como deve estar prejudicando sua carreira de cineasta a imobilidade do filme durante três anos.