

Erendira (1982)

Um filme de Ruy Guerra

Realização: Ruy Guerra / *Argumento:* Gabriel García Márquez, baseado na novela “A Incrível e Triste História de Cândida Erendira e sua Avó Desalmada” / *Direcção de Fotografia* (cor): Denys Clerval / *Montagem:* Kenout Peltier e Jeanne Kef / *Música:* Maurice Lecouer / *Interpretação:* Claudia Ohana (Erendira), Irene Papas (avó), Michael Lonsdale (o Senador), Oliver Wehe (Ulisses), Rufus (o fotógrafo), Blanca Guerra (a mãe de Ulisses), Ernesto Gomez Cruz (merceeiro), Pierre Vaneck (o pai de Ulisses), Carlos Cardan (o contrabandista), Humberto Elizondo (Blacaman), Jorge Fegan (o Comandante) e outros.

Produção: Films du Triangle, Ciné Qua Non, Filmes A2, Ministério da Cultura (França), Atlas Saskia e Austra / *Cópia:* em 35 mm, versão original espanhola legendada em francês e electronicamente em português / *Duração:* 101 minutos / Inédito comercialmente em Portugal / Primeira exibição na Cinemateca Portuguesa: 31 de março de 1999, Ciclo Ruy Guerra.

Em 1971, altura do primeiro encontro entre Ruy Guerra e Gabriel García Márquez, o escritor disse-lhe imediatamente que **Sweet Hunters** era idêntico a uma história que escrevera sem conhecer a existência deste filme. Quando Ruy Guerra leu esse conto, “O Mais Belo Afogado do Mundo”, não lhe achou tantas semelhanças com o seu filme, mas percebeu que Márquez falava mais de uma identificação do espírito do que da letra da obra. Esse encontro foi o princípio de uma bela amizade, mas também de uma estreita e duradoura colaboração artística que se prolongaria quase até à morte de Márquez e de que o filme desta sessão foi o primeiro fruto. Escritor e realizador alimentaram durante doze anos o projecto de transpor para o cinema um guião de García Márquez, que viria a ser publicado sob a forma de novela com o título “A Incrível e Triste História de Cândira Erendira e Sua Avó Desalmada”. Ultrapassados todos os obstáculos à concretização da adaptação (inclusive a recuperação dos direitos de adaptação que estavam com a realizadora venezuelana Margot Benacerraf), **Erendira** pôde finalmente ver a luz do dia sob a forma de co-produção entre França, México e Alemanha, com um elenco ainda mais repartido geograficamente, que inclui a grega Irene Papas no papel da “avó desalmada. Não deixa de ser um dos méritos do filme que do peso de cada uma dessas contribuições não tenha resultado um filme completamente anódino sob o peso dessa pesada carga que é o modelo de co-produção internacional.

A recepção crítica de **Erendira**, exibido em Competição no Festival de Cannes de 1983, foi fortemente condicionada por um factor extra-cinematográfico: o prémio Nobel atribuído a Márquez no ano anterior veio potenciar enormemente a atenção dedicada ao filme, alimentando ainda mais a discussão centrada na sua fidelidade ao famigerado “realismo mágico” sul-americano, actualização serôdia do debate nunca encerrado sobre as relações entre cinema e literatura. Não vamos por aqui. Mais interessante que a fidelidade do filme de Guerra ao livro de Márquez (e ela existe), é assinalar a sua completa autonomia

enquanto objecto de cinema e a sua grande fidelidade relativamente ao próprio trabalho anterior do realizador. Nas “folhas” e no catálogo dedicado a Ciclo Ruy Guerra tínhamos já notado que dentro de um cinema de vocação fortemente realista (e, em particular, em **Os Cafajestes**, **Os Fuzis** e **A Queda**), surgiam sinais de uma visão da realidade atravessada, sem qualquer diferença qualitativa, por aspectos mágicos e oníricos (pense-se em **Sweet Hunters** ou em **Os Deuses e os Mortos**). Já nessa altura apontávamos as raízes culturais dessa síntese e notávamos a sua proximidade relativamente a uma corrente artística, sobretudo latino-americana, designada genericamente como “realismo mágico”. “A questão do chamado realismo mágico é um problema cultural. O que para uma cultura é magia, para outra pode ser ciência. Um avião, por exemplo, é completamente mágico para determinadas culturas. Uma cidade como Paris é tão absurda, exótica, para um colombiano lá do interior, como pode ser a história de **Erendira** seguindo a lógica cartesiana. (...) Na América Latina, acho que o realismo mágico foi uma forma de assumir o conhecimento da própria cultura que não foi codificada.” Estas declarações de Ruy Guerra ao jornal *O Globo*, em 1984, ajudam a perceber como o seu entendimento do “realismo mágico” enquanto categoria de pensamento possui também uma conotação política: a resistência à hegemonia da cultura dominante (essencialmente europeia e norte-americana). Contudo, usada por tudo e por nada, ao ponto do conceito se ter tornado numa fórmula esvaziada de qualquer pertinência ou sentido, a designação de “realismo mágico” parece ter caído em desuso há alguns anos (já a ninguém ocorreu falar em “realismo mágico” só porque algo ou alguém levantava voo nos filmes de Kusturica, para referir um exemplo). Felizmente que a longevidade das obras é sempre maior do que a dos rótulos que lhes colam por cima.

Assinalámos a continuidade de **Erendira** dentro da filmografia de Ruy Guerra, sublinhemos agora as suas (muitas) diferenças. Em primeiro lugar, a passagem de um trabalho que tomava como ponto de partida argumentos originais do próprio Guerra (sozinho ou em colaboração, pouco importa), para a adaptação de obras previamente existentes. A partir de **Erendira** o realizador partirá de Chico Buarque (**Ópera do Malandro**), Antonio Callado (**Kuarup**) e novamente, por mais duas vezes, García Márquez (**A Fábula da Bela Palomera** e **Me Alquillo para Soñar**), entre outras adaptações. Se isso parecia não mudar nada, acabou por mudar o essencial pois que a relação se estabelece não já apenas directamente com uma realidade (tanto a que o filme regista como a que inventa), mas também necessariamente com o imaginário de um autor prévio (sem que esse corpo a corpo entre duas autorias e dois meios expressivos seja verdadeiramente trabalhado ao ponto de ser determinante para o resultado final). Em vez disso, o constante experimentalismo formal e o gosto pelo risco que, constituía um dos traços mais marcantes de Ruy Guerra até então, parece ter cedido o lugar às convenções de um romanesco mais previsível e a um certo apaziguamento estilístico. Mesmo que isso não implique uma menor vontade de problematizar a realidade - em **Erendira**, como em todas as suas escolhas posteriores de adaptação, Ruy Guerra revelará sempre a mesma atitude não-conformista e não-alinhada dos seus primeiros filmes - não deixou de significar a “domesticação” de um autor que tinha sido decisivo para a revolução trazida pelo Cinema Novo brasileiro.

Nuno Sena