

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
27 de Abril e 5 de Maio de 2023  
A CINEMATECA COM O INDIELISBOA: DIRECTOR'S CUT

## A RAINHA DIABA / 1974

*Um filme de Antonio Carlos Fontoura*

*Argumento:* Plínio Marcos e Antonio Carlos Fontoura / *Diretor de fotografia (35 mm, cor):* José Medeiros / *Cenários e figurinos:* Ângelo de Aquino / *Música:* Guilherme Guimarães Vaz / *Montagem:* Rafael Justo Valverde / *Som (mono):* R. F. Farias / *Interpretação:* Milton Gonçalves (*Diaba*), Stepan Nercessian (*Bereco*), Odete Lara (*Isa*), Nelson Xavier (*Catitu*), Yara Cortes (*Violeta*), Wilson Grey (*Manco*), Edgar Gurgel Aranha (*Robertinho*), Lutero Luiz (*Anão*), Quim Negro (*Dentinho*), Procópio Mariano (*Coisa Ruim*), Haroldo de Oliveira (*Bigode*), Zezé Mota (*a prostituta na cama de Bigode*) e outros.

*Produção:* Filmes De Lírio, Lanterna Mágica, R. F. Farias, Ventania Filmes, Canto Claro Produções Artísticas / *Cópia:* digital (transcrito do original em 35 mm), legendada em inglês / *Duração:* 100 minutos / *Estreia mundial:* Rio de Janeiro, 1974 / *Inédito comercialmente em Portugal / Primeira apresentação na Cinemateca:* 11 de Julho de 2016, no âmbito do ciclo “Edgardo Cozarinsky – Realizador Convidado”.

\*\*\*\*\*

Antonio Carlos Fontoura surgiu na segunda metade dos anos 60 como um realizador que levava o cinema a sério e tinha ambições artísticas, com a vantagem de não pertencer ao grupo do Cinema Novo, que queria monopolizar por completo o domínio do cinema de autor no Brasil, o que bloqueava o surgimento de novos realizadores. Depois de duas curtas-metragens extremamente inteligentes, uma sobre um músico e pintor *naïf*, outra sobre a percepção da arte, Fontoura realizou em 1968 a sua primeira (e, segundo a opinião geral, melhor) longa-metragem: **Copacabana me Engana**, feito em linguagem moderna, pós Nouvelle Vague (preto e branco, filmado nas ruas do Rio de Janeiro), um filme em que o realizador não teve medo de contar uma história. Seis anos depois, quando Fontoura realiza **A Rainha Diaba**, o regime militar brasileiro dá início a uma controlada descompressão política. Fontoura soube se aproveitar da nova situação e realizou um filme que apenas dois ou três anos antes teria sido certamente proibido ou teria sofrido muitos cortes. Também era um momento em que o Estado decidira investir em cinema, aumentando seriamente os subsídios atribuídos e fiscalizando a aplicação efetiva de uma lei segundo a qual cada cinema deveria mostrar filmes brasileiros durante um número mínimo compulsório de dias por ano. Depois de ter a coragem de apostar que a ainda balbuciante “abertura” política permitiria a distribuição do seu filme, como de facto permitiu, Fontoura cercou-se de colaboradores reputados: o dramaturgo Plínio Marcos foi co-autor do argumento, o artista plástico Ângelo Aquino concebeu os cenários e o genérico deliberadamente *kitsch*, o diretor de fotografia, o montador e o compositor eram profissionais de prestígio e os quatro atores principais eram extremamente célebres. Plínio Marcos deu muito provavelmente um contributo importante para os diálogos, em que predomina, infelizmente em demasia, um calão sem dúvida autêntico e hoje sem dúvida morto, o que dificulta um pouco a plena percepção dos diálogos, inclusive para um espectador brasileiro.

De modo lógico para um cineasta que quer realizar um filme de qualidade que possa interessar o público, Fontoura escolheu um género universal: o filme criminal. A situação dramática é clara: um dos reis do tráfico de drogas nos *bas-fonds* é ameaçado por um jovem rival, numa clássica luta entre um *gangster* já estabelecido e um jovem ambicioso, que por sua vez será manipulado por um terceiro indivíduo, que quer se apossar do negócio. A originalidade do argumento reside no facto do personagem titular ser, além de um criminoso impiedoso, um homossexual declarado e mais do que “flamejante”. Esta aparente contradição faz a originalidade do filme e é muito bem explorada pelo argumento. O

personagem é longinquamente inspirado numa célebre figura dos *bas-fonds* do Rio de Janeiro dos anos 20 e 30, que ainda vivia quando o filme foi feito, um negro mais do que declaradamente homossexual (que não era santo, mas não era um criminoso como o personagem do filme), exímio lutador de capoeira, que não tinha medo a absolutamente ninguém e passou boa parte da vida na cadeia. Este personagem tinha a alcunha de Madame Satã, que lhe foi dada por um comissário de polícia que o vira num baile à fantasia com uma indumentária que lhe pareceu copiada do **Madame Satan** (1930), de Cecil B DeMille. Quando o interessado protestou, o polícia retrucou: “*Cala a boca, veado, você pensa que entende mais de fantasia do que americano?*”. É o que conta Madame Satã nas suas memórias, publicadas nos anos 70 – que ele ditou, porque era iletrado. O personagem seria objeto de uma espécie de *biopic* em 2002.

Desde o título até o desenlace (quando vemos um bilhete postal com a cara da rainha da Inglaterra afixado a uma parede) o filme explora a atitude de verdadeira rainha assumida pelo protagonista. No cinema, todo *gangster* é cercado por uma corte composta pelos seus asseclas, muito caracterizados. A Rainha Diaba é cercada por *duas* cortes, a dos seus capangas (entre os quais não falta um favorito) e a corte de travestis que fazem com sincero empenho os papéis de cortesãos e pajens; esta corte é completada por uma mulher, que faz o ofício de *grand chambellan*. Como é indispensável a qualquer estrela e qualquer rainha, a *entrée* de Diaba é devidamente grandiosa, mas também é íntima. Em vez de fazê-lo entrar majestosamente na sala onde estão reunidos os capangas que foram convocados, Fontoura leva-nos com eles até o quarto da Diaba, numa espécie de *lever de la reine* num Palácio de Versalhes peculiar (antes de vermos o personagem, vemos a sua mão com uma navalha, uma arma que ele usará com sadismo ao longo da ação, mas que aqui serve apenas para aparar um pelo rebelde na sua perna). A ambiguidade do personagem (*grand queen* com tudo o que isto tem de lúdico e teatral, mas também bandido implacável e sádico) já surge nesta sequência de abertura, graças à inteligência do argumento e à *performance* do ator, que foi visivelmente muito estudada. Desde este começo, todo o filme é percorrido por uma sensação de ameaça latente. Como numa corte, a rainha tem suspiros de tristeza entre os seus íntimos, mas por detrás desta encenação está a sua determinação em manter o poder. Ao longo do filme, o protagonista alternará estas duas faces: nas suas reuniões de trabalho é um homem de negócios astuto e implacável; entre os travestis, é a vedeta de si mesma, o que é levado ao auge na sequência da festa, uma das sequências mais conseguidas do filme, paródia de um baile numa corte real, cheia de ilusão e irrisão. Em outra passagem, a mais célebre do filme, estas duas faces de Diaba se conjugam: trata-se da impressionante sequência em que a prostituta é torturada por um bando de travestis (num salão de beleza, ainda por cima), na qual o ódio pela pessoa que quer fazer concorrência à Diaba se conjuga a uma misoginia gritante, ao ódio que estes travestis sentem por esta criatura que “ousa” ser uma verdadeira mulher e não uma impostura caricata como eles. Outra inteligente ideia do argumento é a de fazer com que Diaba e o seu jovem rival só se encontrem no desenlace, no próprio quarto de dormir do bandido, numa cena de negociação e falsa sedução. E o desenlace reúne o *grand guignol* e o dramático.

Antonio Carlos Fontoura conseguiu fazer uma autêntica narrativa criminal, porém sem pensar imitar as mitologias ou o estilo de *mise en scène* do cinema americano, por exemplo. A banda sonora é trabalhada com muita inteligência, com numerosos fragmentos de programas de rádio, que incluem conhecidas canções, o uso esparso da música de ambiente e, em certas passagens, a presença marcante de sons específicos (o tiquetaque de um relógio, cigarras que zinem). Há inclusive um efeito sonoro destinado a avisar o espectador que uma sequência violenta está por começar: um apito semelhante a um sinal de alarme. Este efeito talvez seja demasiado sutil para que o espectador se aperceba, mas é um indício de que o realizador pensou e pesou com muita atenção todos os elementos do filme, que aguentou a passagem do tempo.

Antonio Rodrigues