

CINEMATECA PORTUGUESA – MUSEU DO CINEMA
ISSO É BRASIL: 60 ANOS DA L. C. BARRETO PRODUÇÕES
8 e 9 de novembro de 2024

BYE BYE BRASIL / 1979

um filme de Carlos Diegues

Realização: Carlos Diegues / **Argumento:** Carlos Diegues e Leopoldo Serran / **Fotografia:** Lauro Escorel / **Música:** Chico Buarque, Dominginhos e Roberto Menescal / **Direcção Artística:** Anísio Medeiros / **Som:** Emanuelle Castro / **Montagem:** Mair Tavares / **Interpretação:** Jose Wilker (Lorde Cigano), Betty Faria (Salome), Fabio Junior (Cico), Zaira Zambelli (Dasdo), Príncipe Nabor ("Andorinha"), Jofre Soares (Zé da Luz), Emanuel Cavalcanti (o Presidente da Câmara), Carlos Kroeber (o camionista), Marcus Vinicius (o empresário), José Márcio Passos (o Adjunto), Rodolfo Arena (o camponês), Catalina Bonsky (a Viúva), Rinaldo Gomes (o chefe índio), etc.

Produção: Luiz Carlos Barreto, Lucy Barreto e Bruno Barreto para ARIES CINEMATOGRAFICA e GAUMONT / **Distribuição:** GAUMONT / **Distribuição em Portugal:** DOPERFILME / Cópia: DCP, cor, com legendas em inglês / **Duração:** 110 minutos / **Estreia em Portugal:** Cinemas Estúdio 444 e Quarteto, a 25 de Março de 1982.

Com a presença de Julia Barreto no dia 8 .

"Dantes, no tempo do
"cinema novo" nosso cinema
era nacional, mas o povo
que se via nos "écrans"
nunca aparecia na sala. Mas
Bye Bye Brasil povo foi
ver mesmo"

CARLOS DIEGUES

Numa das melhores, senão a melhor, sequência deste filme, Lorde Cigano, a convite do Zé da Luz, no filme um projeccionista ambulante, assiste junto dum velho projector a exibição de um velho filme da Cinédia. Trata-se de **O Ébrio**, realizado em 1946 por Gilda de Abreu para a firma de Adhemar Gonzaga, com o então popular Vicente Celestino no protagonista.

A Cinédia (fundada em 1930. por Adhemar Gonzaga) foi a primeira companhia brasileira do cinema a funcionar em moldes industriais, com um "estúdio à americana", sociedade por acções e actividade permanente. Objectivos: com o advento do sonoro, lançar as bases duma "maneira brasileira de fazer cinema", dum cinema nacional, de qualidade e que atraísse vastos públicos. No catálogo do Ciclo (a sair brevemente) e quando do Ciclo Humberto Mauro teremos ocasião de voltar a falar muito da Cinédia e de Gonzaga. Para o que agora vem ao caso, noto que a Cinedia, se foi historicamente importante, viveu mal e com as maiores dificuldades. O maior malogro foi a ambiciosa produção de **Pureza** (1940), adaptação do romance homónimo de Lins do Rego, realizada por Chianca de

Garcia que a Cinédia mandou vir de Portugal exclusivamente para o efeito. Já em situação económica desesperada (sobretudo face a concorrência da Atlântida, a grande firma brasileira dos anos 40) a Cinédia tentou a via do dramalhão populista e. **O Ébrio** foi o maior êxito da história da companhia e um dos maiores êxitos da história do cinema brasileiro.

Quem esteja a ler esta "folha", antes ou depois de ver **Bye Bye Brasil** deve estar a perguntar aos seus botões a que vem esta digressão a propósito duma breve sequência do filme. Precisamente porque **O Ébrio** não é citado no filme por acaso (nem por homenagem cinéfila a Gonzaga, embora Diegues o considere, como Alberto Cavalcanti, Humberto Mauro e Mário Peixoto um dos "quatro monstros maravilhosos do cinema brasileiro", mas na persistência da sua exibição, mais de trinta anos volvidos, pelo velho projeccionista, como paradigma dum filme que arrastava multidões, até mesmo em longínquos recantos do sertão.

Arrastava, mas já não arrasta. Como o circo, na metáfora da "Caravana Rolidei" de Lorde Cigano, Salomé e Andorinha. Nessa sequência solitária e nostálgica, ritmada pelo projector e pela velha copia de **O Ébrio**, o homem do "circo e o homem do cinema descobrem-se irmãos, ambos agarrados a formas de espetáculos que já não convidam ninguém.

Quem os venceu (cinema e circo)? A "espinha de peixe", como designam a TV e antes, noutra bela sequência, tínhamos visto uma única espectadora a olhar os "truques" do mágico e uma multidão imensa a encher um recinto ao ar livre, onde num pequeno ecran de televisão se viam imagens de Sónia Braga em **Dancin' Days**, a telenovela que em 78 bateu todos os anteriores records de audiência. E o homem do circo e o homem do cinema partilham da mesma raiva a "espinha de peixe" que lhes deu cabo do negócio.

O filme não nos diz o que aconteceu a Zé da Luz. Mas diz-nos, no final, o que aconteceu a Lorde Cigano e Salomé. Prosperam em "efeitos especiais" a nova e sofisticada camioneta, como prosperam os seus companheiros de (quase) toda a viagem (Ciço e Dasdô), tornados astros da televisão. Não se voltam a juntar, mas a indústria (o contrabando, o "show" televisivo) venceram, por diferentes caminhos.

Bye Bye Brasil, apesar do título e apesar de quanto disse, não é uma obra nostálgica. Por alguma razão os actores que interpretam os personagens de Lorde Cigano e Zé da Luz (José Wilker e Jofre Soares) são duas das mais populares vedetas das telenovelas e da televisão. Como Betty Faria. O cinema, no caso de **Bye Bye Brasil** (como em muitos outros filmes brasileiros) se "discursa" contra a televisão, usa as armas e os rostos dela. E alicerça, fundamentado num "star-system" roubado à TV Globo, um sucesso popular que seja competitivo com o da televisão e com os dos filmes de antanho: a tal "maneira brasileira de fazer cinema", o tal cinema nacional, de grande público e, eventualmente, de qualidade. **Bye Bye Brasil** conseguiu o público e o êxito. Terá conseguido a qualidade?

Em entrevista concedida à revista francesa "Positif" (Maio de 81) Carlos Diegues, não escamoteia o problema. A epigrafe testemunha-o e ainda mais a citação seguinte, que vai ser longa, mas é sintomática: "**Bye Bye Brasil** lança um tema que será, ao que julgo, o grande debate dos anos 80: o tema do imperialismo interno. Rio e São Paulo vivem à custa de 70% da população brasileira. Consomem, e enviam para as regiões pobres, sub-produtos, exercendo um verdadeiro imperialismo cultural. A produção cultural do Brasil exerce-se num sentido único. As populações marginalizadas não têm direito à permuta cultural: a sua produção nunca ultrapassa os limites da cidade, se é que ultrapassa os do bairro. Mas, pelo contrário, sofrem um verdadeiro bombardeamento quotidiano, o assalto de um exercito de domínio interno, estruturado no Rio e em São Paulo, através da televisão, da radio, dos jornais, das revistas, das

modas. A nossa televisão baseia-se em longos folhetins transmitidos todos os dias, excepto aos domingos, com uma duração média de quatro a seis meses. Esses folhetins vendem sempre uma forma de consumo. O que aparece em **Bye Bye Brasil** chama-se **Dancin' Days** (sic em inglês) e difundiu a música-disco. Como a televisão brasileira e comercial, privada, a sua ideologia reflecte-se mais na publicidade do que na programação. Os grandes programas são intervalos de anúncios comerciais, que vendem o desejo sob uma forma capitalista. Com as telenovelas passa-se a mesma coisa, porque todas tem uma espécie de "merchandising". É uma maneira muito selvagem de obrigar as pessoas a consumir e a adaptar um certo comportamento, num dado sistema económico. É terrível, porque a direita vende desejo, enquanto a esquerda quer vender ideologia: não se pode aguentar a concorrência. A esquerda brasileira é muito católica no sentido em que esta demasiado impregnada de uma tradição moralista e religiosa: tem medo do desejo. Se continuo convencido que a luta de classes é o motor da história, penso, contudo, que o motor da luta de classes é o desejo. Num país em que coexistem manchas de abundância com manchas de miséria, como é o caso do Brasil, não se pode fazer frente aos desejos vendidos pela direita capitalista com conceitos e discursos. A inteligência e a perversão da esquerda".

Temos assim um filme (**Bye Bye Brasil**; "sic" em inglês, para parafrasear Carlos Diegues) para fazer concorrência a **Dancin' Days**, para vender desejo como outro fim, mas sobre outra forma. E como "a inteligência e a perversão da esquerda" um filme que pretende jogar *perversamente* com a inteligência que vende ou *inteligentemente* com a perversão que vende. Que vendeu, parece ser um facto, mas dificilmente descortino na obra a inteligência, a perversidade ou, mesmo o desejo (para lá das formas assaz óbvias, como as que transparecem das relações de "casais trocados" entre Lorde Cigano e Dasdô, ou entre Ciço e Salomé). É atrás do desejo de Salomé que Ciço foi e acabou no espetáculo longe dela. Era atrás do desejo de Lorde Cigano que Dasdô iria (até para a "zona") se Ciço lhe não tivesse dado outros sucedâneos.

E na longa peregrinação através do Brasil, não se percebe bem (eu, pelo menos, não o percebi) onde este filme - participando da estrutura típica dos "road movies" nos conduz. Diegues afirma pretender com ele consumir a sua ruptura com o "cinema novo" (de que foi, em tempos idos, tempo de **Ganga Zumba** e dos **Os Herdeiros**, uma das principais figuras) e "com a visão ingénua dum certo Brasil, na qual alguns intelectuais brasileiros vão buscar razões de vida". Considera tais visões mais ligadas ao Século XIX que ao Século XXI em que vamos entrar. "Por isso, tive a intenção de propor uma nova visão, dedicando este filme ao povo brasileiro do Século XXI". É ainda - de outro modo - uma visão profética. Ninguém sabe, mas talvez no Século XXI, **Bye Bye Brasil** só apareça como **O Ébrio** aparece neste filme: nostálgico produto de outras eras.

Nesse sentido, as "espinhas de peixe" já ganharam ao converter ao seu discurso não só os protagonistas como o autor do filme.

Inteira? Manda a justiça que se diga que não. E se comecei por falar duma das melhores sequências, termino com outra igualmente assinalável: a morte do "Andorinha" junto ao mar e à lua, depois de ser vencido ao "braço de ferro" pela primeira vez. Para ele, não há mesmo outra saída, e é o único que tem a sabedoria do que não volta mais. Recusá-la - optimismo obriga - não implica forçosamente continuar a viagem, mesmo que a Caravana Rolidei se tenha transformado em caravana-bordel, com efeitos electrónicos obscenos. E fica a pergunta em torno da recusa de Ciço de voltar à viagem. Para onde foram elas afinal? O último plano de Dasdô fecha a porta que conduz a parte nenhuma. Afinal, "on the road" não saímos do mesmo lugar.

João Bénard da Costa