

Todas as imagens: Divulgação

Na mira

***O Invasor* revela alinhamentos sociais novos e retoma tradição de atirar contra as próprias bases**

Raquel Imanishi Rodrigues

O novo filme de Beto Brant, *O Invasor*, é cheio de clichês e polaridades. A exemplo dos filmes de ação que, em parte, copia, nele há um bandido da pesada (Anísio) que se aproxima de uma jovem ingênua e desavisada (Marina); um empresário com negócios escusos (Gilberto) que entra em choque com o sócio (Ivan), com mais princípios, medo, e na retaguarda. Uma prostituta atraente e pouco confiável (Cláudia) que rouba o lugar da esposa mais velha (Cecília) e, ao que tudo indica, em crise conjugal e pessoal avançada.

Há ricos e pobres, e lugares correspondentes nos quais, um lado e outro, trabalham, se divertem e moram (ainda que, em alguns casos, o popular “se esconde” fosse

O INVASOR

direção Beto Brant
produção Drama Filmes
São Paulo, 2001

mais apropriado). Nele o dia e a noite delimitam situações e atividades radicalmente diferenciadas. Há crime e castigo. *Rap* e música eletrônica. Algumas personagens muito vivos e outros que mal se mostram. Cenas que parecem de novela e, outras, de documentário.

Ao lado de tudo isso, uma das características fortes do filme é a promiscuidade. Esta aparece tanto no plano dos valores quanto no das imagens e per-

sonagens. A seleta de ações ilegais e comportamentos imorais distribuída pelo filme para o conjunto de personagens, por exemplo, faz supor que vive-se na iminência da delinquência generalizada e sem distinção de classe. Hipótese que não deixa de assinalar, no cinema, uma ótica nova.

Um outro modo de ver tal promiscuidade, é notar os múltiplos espelhamentos possíveis entre as personagens, tributários sem dúvida de sua complexidade. *O Invasor*, como grande parte dos filmes brasileiros da última década, é construído sobre o terreno das disposições psicológicas e morais das personagens. A novidade aqui é a ambigüidade, que dissolve as fronteiras estritas entre defeitos e qualidades. E admite a possibilidade de pares opostos simétricos, não-excludentes, mas complementares.

Nexos tradicionais, outros nem tanto

Tomado o conjunto de protagonistas, um primeiro alinhamento possível é o tradicional. Teríamos assim, de um lado, os sócios Ivan (Marcos Ricca) e Gilberto (Alexandre Borges), como membros bem-sucedidos da sociedade paulistana e contribuintes da economia formal. E de outro, Anísio (Paulo Miklos) e a prostituta Cláudia (Malu Mader), como

representantes dessa mesma sociedade, em sua faceta, digamos, informal. Um crítico mais pragmático poderia dizer que os dois pólos ilustram vias tradicionais de profissionalização de um jovem paulistano na faixa etária das personagens (entre 25 e 35 anos): a faculdade de engenharia, de um lado, e a “escola das ruas”, de outro – ainda que as prostitutas possam ser, como diz Giba, “universitárias”.

Ao lado desses alinhamentos clássicos, *O Invasor* dá margem para várias combinações. Do ponto de vista prático-moral, por exemplo, há muitos traços em comum entre Anísio e Gilberto, de um lado, e Ivan e Marina, de outro. Pode-se dizer dos primeiros, que Anísio não tem nada a perder, dado que não tem nada, e que Gilberto tem praticamente tudo que quer. Em campos (e classes) distintos, a princípio, o profissional do crime e o empresário seguro de si são similares não apenas no tirocínio truculento, mas também no raciocínio rápido e sempre mercantil; conjunto que converge para um descompromisso prático frente às regras que garantem (ou deveriam garantir) a coesão social. O uso polivalente do jargão econômico, por ambos, é aliás um dos grandes achados do filme. Ao justificar o assassinato do sócio, Gilberto diz que ele e

Ivan não fazem mais do que “aproveitar uma oportunidade”, ao mesmo passo que explica a sociedade no prostíbulo como uma “diversificação de atividades” (“A onda do momento”). Anísio, por sua vez, é mestre no uso de termos de duplo sentido que aludem, a um só tempo, a atividades legais e ilegais.



Marina e Anísio: relação inverossímil e pontos de intersecção reais

Fala em parcerias e investimentos conjuntos, quando se trata de assassinato e extorsão, e justifica sua imissão nos negócios da empresa como a implementação necessária de um “sistema de segurança”. Ambos se aproximam ainda no comportamento decidido e exteriorizado e na atração que despertam à sua volta. Carismáticos, seus planos são sempre interpessoais, quando não coletivos, em oposição ao par formado por Ivan e Marina, enquadrados quase sempre em posição isolada. Tanto a adolescente rica, quanto o empresário acuado vivem sua pouca sociabilidade em circuito fechado. São tipos reticentes e ensimesmados, que só encontram expansão em situações íntimas e afetivas. Outra característica que os une é a distância em relação à construtora: crescente (no caso de Ivan) e absoluta (no caso de Marina). Descolados da esfera da produção, seu interesse ali não é mais que monetário. Um sintoma desse desprendimento é a disposição à fuga. Não é à toa que seu refúgio preferencial seja as casas noturnas, movidas a música tecno e drogas, que estimulam tanto a euforia quanto a evasão. No esquema imagético do filme, a afinidade entre Ivan e Marina aparece ainda na indistinção dos ambientes noturnos que frequentam. Tão infernais quanto o prostíbulo de Giba, esses têm uma atmosfera que

parece mantê-los longe da realidade que os cerca.

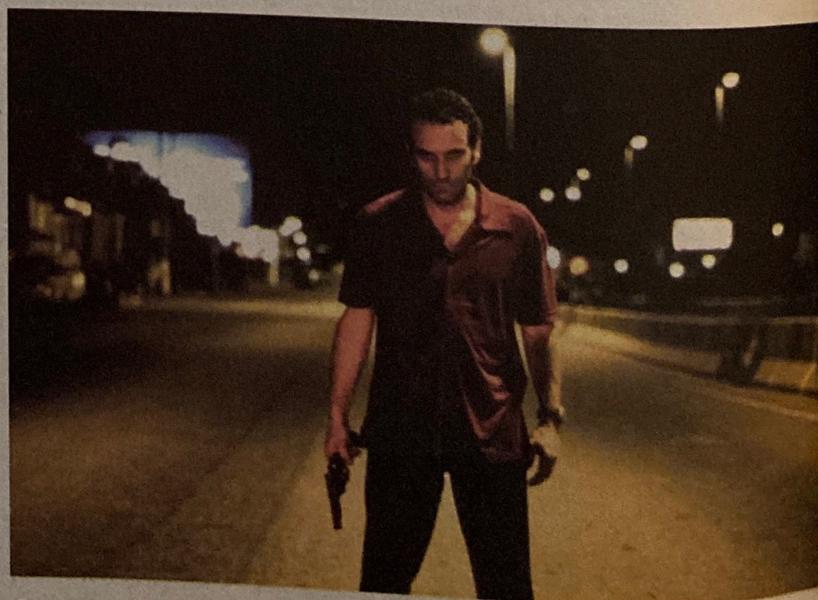
Da série de aproximações sugerida pelo filme, a única incorporada à trama é o encontro inusitado entre Marina e Anísio. Um tanto inverossímil, o roteiro aqui força a mão. Pela intriga central do filme, o que possibilita a proximidade de ambos é apenas um ardid. Anísio se aproveita da ingenuidade jovial e da abertura (rara) de Marina para entrar em um mundo que, a princípio, não é o seu. Apoiada no apelo dramático, a evolução e extensão da invasão se precipita, fazendo com que Anísio apareça nas cenas finais do filme de robe de chambre e *whisky* na mão. Mesmo com esse recorte, a aproximação ficcional se apoia em pontos de intersecção reais. Ela liga anseios e falta de expectativas similares, que ocorrem em espaços distintos da cidade, e encontram expressão no plano cultural. Não é casual que a experiência das drogas seja a peça mais verossímil dessa aproximação e que a incorporação da música à trama seja um dos pontos altos do filme. “Gostou da quebrada?”, pergunta um amigo de Anísio a Marina, “Muito, muito louca!”, responde ela enquanto vaga no bar de periferia.

Vistas desse ângulo, as “viagens” de Marina na periferia e de Anísio na casa são experiências similares, que correm, também não por acaso, à revelia da intriga. Ambas apontam para um descomprometimento simétrico em relação ao futuro e ao curso geral do mundo.

O todo e a parte

Esse labirinto de espelhamentos e nexos inusitados não é, porém, o foco central do filme, mas como

que sua matéria incontornável. *O Invasor* se concentra na montagem de situações dramáticas que leva esse conjunto de atores (entre ficcionais e reais) a conviver de modo intenso, num espaço delimitado e num tempo restrito, e faz com que o todo pareça caminhar para uma conclusão. Não se trata “da vida como ela é” – onde as coisas, para o bem e para o mal, não costumam se precipitar com tal rapidez e facilidade. Uma maneira de ver isso é notar como os espaços e tempos do filme se encontram comprimidos. Os bairros não têm cara própria e a cidade se reduz a fachadas e lugares fechados, ligados por grandes avenidas. Não se vêem ruas, nem transeuntes. A única exceção são as imagens semi-documentais na periferia, de resto também uma sucessão de casas e muros precários, pequenos comércios e quebradas. Apesar da narrativa ser linear e cronológica, o filme é cheio de lapsos de tempo, cujo exemplo maior é a vertiginosa ascensão de Anísio. Só se percebe a passagem do tempo na medida em que ela traz mudanças, coisa que só ocorre no plano das personagens centrais. Os espaços indistintos, a atmosfera em suspensão dos lugares noturnos e as cenas externas com iluminação saturada dão a sensação de que, no universo exterior às personagens, tudo se repete ou permanece igual. Mesmo entre esses, a relação com o tempo é distinta, e é nela que se flagra o ponto nodal do filme. Diferentemente do que afirmou grande parte da crítica,



O empresário Ivan: “aqui se faz e aqui se paga”

o filme trata da parte, e não do todo. Para uma única personagem, Ivan, a força do presente e o peso do passado são um fator determinante para o futuro da narrativa. O passado remoto do engenheiro é, em parte, narrado à prostituta, enquanto o passado próximo é visto em rápidos *flash-backs*, que funcionam como pequenos choques de consciência. Quando entra no bordel com Giba, Ivan se lembra dos braços que o levaram até lá e da esposa que dorme sozinha no apartamento. Na conversa com o sócio Estevão (George Freire), pouco depois, Ivan imagina como o assassino o abordará antes de matá-lo e rememora o encontro casual que leva à concorrência fraudada com o governo e à decisão de eliminar o sócio, que se opunha ao negócio. Comparado com o tempo problemático de Ivan, o transcurso do tempo das outras personagens ou é uma seqüência mecânica de causas e efeitos (como no caso de Anísio, e nas aflições de Giba), ou é uma eterna reposição de situações e tempos pouco significativos. Uma rotina. O mundo do empresário Giba se resume à vida iluminada acima das grandes construções – onde a cidade e seus habitantes são vistos sempre de cima – e ao seu pólo complementar, “lado podre da vida” (como diz ele próprio, ironizando seus negócios escusos). O mesmo ocorre com a vida de Marina, que oscila entre os pólos noturno e diurno. Sempre encolhida e retraída durante o dia, ela só se expande com a vida noturna.

Cálculo egoísta e interesse próprio

Centrado na crise do empresário Ivan, o filme tem um quê de narrativa bíblica. Narra uma trajetória descendente e auto-inculpada – algo como um “aqui se faz e aqui se paga” – que tem início pouco depois da queda. Após a decisão de matar o sócio, seus pontos centrais são o acerto com o matador (na cena de abertura do filme), a tentativa de volta atrás, o desengano (quando Ivan começa a se ausentar da empresa), o desespero (quando cogita golpear o sócio), e por fim, a perda de controle. Paralelo a esse eixo central, vê-se o desenrolar de duas outras histórias: a “invasão” gradual de Anísio e o envolvimento crescente, com este, de Marina.

Para entender a importância dessas nar-

rativas para o argumento central de *O Invasor*, a peça-chave é a figura de Anísio. Na contramão de muitos filmes recentes – como *O Baile Perfumado*, *Como nascem os anjos* ou *Orfeu* –, *O Invasor* não sonega ao marginal a condição de protagonista. Pelo contrário, a estampa já em seu título. Essa posição, no entanto, guarda léguas de distâncias das idealizações do herói marginal presente em muitos filmes brasileiros de algumas décadas atrás. Que se lembre, para ficar em dois exemplos, dos bandidos de *Deus e o diabo na terra do sol* (Glauber Rocha, 1964) e *Lúcio Flávio* (Hector Babenco, 1978).

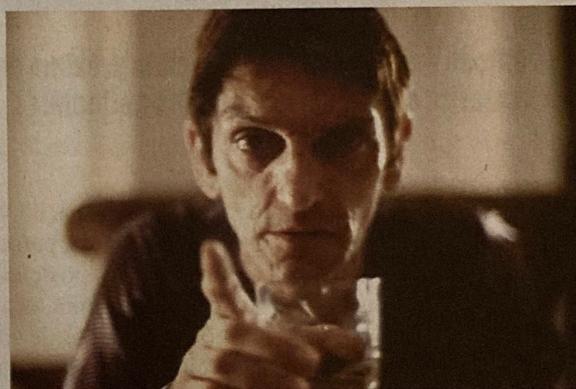
Encarado apenas como “profissional do crime”, Anísio não tem, como esses, uma carga de representatividade que o legitime para falar em nome do que quer que seja. Quanto menos de justiça. A legitimidade relativa que lhe dá o filme não vem de uma possível exemplaridade nem de uma revolta justa, mas de uma ambição e de uma esperteza que não lhe permitem ser passado para trás sem revide. Sua moral é a mesma de Giba: aproveitar as oportunidades e dar o bote antes que outro o faça. Sua violência, nesse sentido, não ultrapassa a barreira do cálculo egoísta e do interesse próprio. Sua conduta só tem valor, parece dizer o filme, porque a sociedade em que vive já perdeu os seus. Aparte isso, pode ser também doce e familiar, como toda personagem complexa.

Alegoria de medos Deslocada do eixo que conduz a narrativa, a figura de Anísio e sua importância podem ser melhor compreendidas em outra chave. Construída sobre o terreno das disposições psicológicas e morais das personagens e centrada na crise de consciência do empresário Ivan, a narrativa de Beto Brant tende a se constituir em torno de personalidades fortes. A periferia não é vista no que ela tem de pouco visível – seus problemas banais, estruturais e pouco notáveis – mas no que ela tem de mais visível e singular. A música agressiva do *rap* e suas personagens impagáveis (como Sabotage), os profissionais do tráfico e do crime, e o pe-

rigo que tudo isso representa para todos aqueles que nunca foram lá.

Nesse sentido, o aspecto mais interessante da figura de Anísio é servir como alegoria do conjunto de medos e temores que ronda cotidianamente as classes média e alta e os detentores do poder. A idéia de que se vive não apenas em um sociedade violenta, mas de que essa pode, a certa altura, explorar nossas ilegalidades e imoralidades cotidianas e se voltar contra nós.

Além de sugerir isso, que não é pouco, *O Invasor* tem o mérito, em seu eixo central, de retomar uma tradição, um tanto esquecida nos dias de hoje, de atirar contra as próprias bases: a classe média e todos aqueles que estão em cima, mas podem descer. Seu antepassado distante, nesse sentido, é o filme *São*



O “profissional do crime”, Anísio: protagonista, mas sem falar em nome de ninguém

Paulo S/A (Luís Sérgio Person, 1965), e uma comparação entre ambos talvez dissesse muito sobre as mudanças de enfoque no cinema nacional e no país. Dos filmes recentes, *O Invasor* compartilha com *Cronicamente Inviável* (Sérgio Bianchi, 2000) não apenas a indignação, mas a disposição de denúncia. Apesar da distância grande entre ambos, o filme, como o primeiro, não adere ao pragmatismo corrente que diz que a lógica mercantil não é apenas a lógica vigente, mas a única que há.

Como o filme de Sérgio Bianchi, *O Invasor* é também um filme moral. Se mantém à distância das estruturas de poder e da política e se atém à crítica dos comportamentos individuais, acreditando talvez que nossos problemas pudessem ser menores se tivéssemos elites menos dependentes, autoritárias e “desolidárias” com a população. Ou bandidos mais éticos. ■