

W. H. KHOURI

EROS

LIST OF DIALOGUES
ENGLISH -

1

1ª parte

EROS

62 11

FIRST REEL

START 000

PI 14.9

1 76.8 87 / EROS 4 THE GOD OF LOVE

2 273 282.8

EPIGRAPH

20 "Would you agree that sex is where philosophy begins?" (Norman Mailer)

(242)

GRIFO

3 286.12 290 São Paulo ... Brasil 10

4 290.8 292.12* South America ... 16

5 293.4 300.4* Southern Hemisphere ... Earth 28

Solar system ... Universe 34

6 300.12 303 One of them ... 14

7 303.12 305.12* I was born here. 16

8 306.4 310.8* I live here most of the time, 29

More so everyday ... 19

9 312 316.4* But I still don't understand 28

what kind of place I'm in. 26

10 317.8 320.8* Sometimes I wonder 19

11 321 324.8 which continent this city 25

belongs to ... 13

12 325 327 I think to none ... 18

13 327.8 331 What is this agglomeration? 21

14 331.8 336 The other day I felt it was 21

like a mushroom, 16

15 336.8 342.8 An unfinished explosion, 24

a gigantic placenta. 20

16 344 346.12* Almost nobody likes it... 25

17 347.4 349.12* The rest of the country doesn't 31

like it... 10

18 350.4 352.8 The tourists don't like it... 29

19 353 358 Even those who live here 25

don't seem to like it. 22

20 359 362 There seems to be more 22

anxiety here... 15

MEDIDAS

EM
PÉS

33 39

as pequenas cortes foram
e no vídeo e, portanto, pode
algumas mudanças nas medidas

PREFÁCIO: INÁCIO ARAÚJO

KHOURI, O INDIVIDUALISTA

Walter Hugo Khouri por vezes era bem inquieto. Por acaso, uma vez sentei atrás dele no Cine Arte da avenida Paulista, a grande sala transformada, em 2021, no Cine Marquise. O filme era *O amor à tarde* (1972), em que uma mulher atraente paquera o cara com quem tivera um namoro, ou algo assim, no passado. Mas o rapaz agora é casado e resiste bravamente ao assédio da amiga. E, quanto mais ele resistia, mais aumentava a inquietação de Khouri.

Ao final da sessão nos encontramos, e Walter estava perfeitamente revoltado: "É bem filme francês: não acontece nada". Eu sorri com a observação, mas a verdade é que ele tinha adorado a obra. Só que Walter Khouri era o oposto de Éric Rohmer.

Naquele tempo, uma parte da crítica oscilava entre achar o seu cinema "sub-Antonioni" ou "sub-Bergman". Entende-se. Em um célebre artigo sobre *Noites de circo* (1953), Khouri chamara atenção para o cinema de Ingmar Bergman, então pouco conhecido no Brasil. Mas não sub, nem imitador. Walter acreditava que o cinema era uma arte universal, atemporal. Nesse sentido, estava no lado oposto do ideário do Cinema Novo, que, justamente, internacionalizou o cinema brasileiro, tendo à frente Glauber Rocha, que, aliás, alguns anos antes de *Deus e o diabo na terra do sol* consagrá-lo no Festival de Cannes (1964), chamava Khouri de "o melhor cineasta brasileiro".

Uma coisa não impede a outra. Glauber era filho da grande cultura baiana dos anos 1950, e Walter era, no fundo, um homem da Vera Cruz. Glauber acreditava na ruptura com o cinema tradicional e para lá arrastou seus colegas de movimento. Khouri nem de longe sentia essa necessidade.

O Cinema Novo acreditava em mostrar um Brasil que não aparecia no cinema. Walter acreditava em mostrar um "homem essencial". O Cinema Novo pensava em algo como uma revolução nacional, ou terceiro-mun-

disto. Walter não acreditava em nada disso: vide *As amorosas* (1968), afirmação de descrença na luta política. E olha que tínhamos uma ditadura em nossas costas.

Talvez tudo isso tenha criado a imagem do Khouri reacionário, o que ele não era. Donny Correia, que frequentou sua obra e seu acervo apaixonadamente, sustenta que o cinema de Khouri – longe de ser alienado, como quiseram alguns críticos – implodia, na verdade, a burguesia a partir de suas próprias bases.

Pessoalmente, sempre vi em Walter um individualista, quer dizer: cinematograficamente. Importava-lhe a sua obra. Seguiria solitário, se necessário, mas não se desviava do que lhe parecia essencial. Como brincava Rogério Duprat, o compositor de seus filmes: “O problema do meu primo é que ele é um artista”.

Observação aguda: naqueles dias, a arte estava em questão, e Walter não estava nem aí. Eram, aliás, os dias de *As deusas* (1972). Sylvio Renoldi montava o filme. Ele era um montador soberbo, mas não curti nada o modo de ser de Walter. Gostava de trabalhar rápido, de imprimir um ritmo mais veloz do que o diretor desejaria. E não sentia a menor falta de ficar pondo e tirando fotogramas, indo e voltando, experimentando, como Walter gostava (e Mauro Alice, seu montador frequente e também notável).

Feliz acaso que me pôs em contato mais próximo com Khouri (eu era assistente de Sylvio na época). Juntos, fizemos as dezenas de ajustes que desinteressavam a Sylvio profundamente e montamos a trilha de música. Íamos e voltávamos, várias vezes, rolo por rolo.

À parte o que aprendi sobre montar um filme, aprendi outra coisa importante: você pode gostar ou não de um filme do Khouri, mas o filme é exatamente o que ele queria que fosse. Não digo isso do ponto de vista da autoria, o que é meio evidente – ele escreveu todos os roteiros de suas obras, além de fazer a câmera e outras funções, nem sempre sob pseudônimos. Mas o artesanato era uma questão que Khouri nunca deixou ao acaso e que, de certa forma, me aproximou dele, para além de nossos gostos particulares em matéria de filmes.

Como chegava a isso? Lembro-me de uma história contada por Mário Benvenutti, seu ator frequente e, sobretudo, amigo. Um dia ele entrou no set de *As deusas* e Walter lhe disse: “Mário, hoje vamos filmar a cena da

evocação da avó.” “Evocação da avó? Que cena é essa?”. Walter lhe explicou a ação. E Mário atalhou: “Ah, a cena da suruba?”.

Ou seja: não importa o que a cena fosse. Para que ela saísse como ele queria, era preciso trazer à mente (à sua, pelo menos) algo substancial: uma evocação, um pensamento, qualquer coisa. Isso fazia seu cinema, além da paixão. Paixão pelas atrizes que filmava, de que buscava os ângulos que as tornassem mais belas, como Von Sternberg, uma de suas grandes admirações.

Nessa época Walter também estava um pouco angustiado. Tinha comprado a Companhia Cinematográfica Vera Cruz, os antigos estúdios de São Bernardo do Campo. Produziu lá *O palácio dos anjos* (1970), que dirigiu, depois *Pindorama* (1970), de Arnaldo Jabor, e *Um anjo mau* (1971), de Roberto Santos. *O palácio dos anjos* foi um sucesso, infelizmente “compensado” pelo fracasso retumbante dos outros dois.

Isso o deixava angustiado e, em alguns momentos, abatido. Lembro-me dele dizendo que melhor seria se ele mesmo tivesse feito mais filmes, em lugar de chamar outros cineastas para a Vera Cruz. Na época dizia-se que Jabor queimara muito dinheiro em *Pindorama* e, assim, programara seu fracasso. Seria, dizia-se também, de seu desejo enterrar de vez o modo de produção da Vera Cruz. Mas digo aqui o que se ouvia na época. A. P. Galante, o famoso produtor da Servicine, afirmava que, por conta de *Pindorama*, nunca produziria um filme de Jabor. Ledo engano. O filme seguinte do cineasta carioca foi *Toda nudez será castigada*, um sucesso de crítica e bilheteria... Nunca soube que Walter tenha comentado algo a respeito.

A frustração com a compra do estúdio foi grande. Da Vera Cruz sobram algumas poucas coisas. A câmera Mitchell, que ele muito apreciava (era o seu próprio *cameraman*), o equipamento de som, o projetor portátil que ajudava Rogério Duprat a gravar a música do filme exatamente nos lugares em que Walter desejava que ela estivesse. Sem falar do acervo, claro, que carregava uma ideia de cinema que os anos 1970 já não comportavam.

Mas Khouri não era um cineasta que lembrasse a velha Vera Cruz. Assim como Anselmo Duarte, diga-se. Os dois, parece-me, fizeram o cinema que a Vera Cruz gostaria de ter feito: clássico, mas não acadêmico.

Evidentemente, estou entre aqueles que admiram uma parte da obra de Walter Hugo Khouri e têm pouca afinidade com a outra. Dos primeiros filmes, interessaram-me *Estranho encontro* (1957, com uma ambientação

muito influenciada pelos filmes produzidos por Val Lewton para a RKO), *Noite vazia* (1964), que me parece sua obra-prima (em que aborda a crueldade da burguesia em toda a sua extensão), e o surpreendente *As amorosas*, no qual retratou de frente a questão política e pôde manifestar sua ausência de ilusão com a ação nesse campo. Ao mesmo tempo, me interessei muito pouco por *O corpo ardente* (1966), que muitos colegas, a começar por Jairo Ferreira, tiveram sempre em alta conta.

De todo modo, esses filmes da década de 1960 me parecem o núcleo central de sua obra. Não significa que em outros momentos não tenha produzido coisas bem impressionantes. Durante uma retrospectiva produzida por Eugênio Puppo, lembro que a grande novidade foi a apresentação de um ou dois rolos até então dados como perdidos de um de seus primeiros filmes, *O gigante de pedra* (1953). Eu estava sentado na plateia ao lado de Rogério Sganzerla e me lembro de ambos ficarmos admirados de como, ainda iniciante, Khouri já enquadrava as cenas com desenvoltura de mestre. E Rogério sabia do que estava falando: não por acaso, seu primeiro filme é *O bandido da luz vermelha* (1968).

Desde os anos 1950, Walter trabalhara com Rudolf Icsey como diretor de fotografia, e foi com ele até que o húngaro se aposentasse após *As deusas*. Dizia que teve muita sorte, pois quando foi fazer *Estranho encontro* pensou em “Chick” Fowle, mas o britânico estava ocupado e então recorreu a Icsey: “O Icsey era luminoso, o ‘Chick’ Fowle tinha uma luz encarvoada”, comentou certa vez.

“Luz encarvoada”: definição rápida, precisa, de quem conhece profundamente a sua arte e, mais, o que pretende dela.

Uma das paixões de Walter Khouri era o cinema japonês, no qual uma boa parte é dedicada às mulheres, e, portanto, às atrizes (era um fã em particular do diretor Mikio Naruse). Quem primeiro cultivou os cineastas nipônicos em São Paulo (com exceção dos japoneses e seus descendentes, claro) foi José Fioroni Rodrigues. Ele transmitiu essa paixão ao crítico e cineasta Rubem Biáfora, que, por sua vez, a transmitiu a Khouri. Em suma, as referências cinematográficas de WHK iam muito além de Bergman e Antonioni.

O gosto por aquele cinema levou Walter, com o tempo, a manter uma relação bastante próxima com a Fundação Japão. Mais tarde, já nos 1990, usou sua influência para que um grupo de cineastas, professores, críticos e cinéfilos visitasse o país asiático.

No dia da viagem, duas preocupações cruzavam sua mente: o destino de *Amor, estranho amor* (1982), o projeto que realizou com Xuxa Meneghel antes que ela fosse famosa (ou tão famosa). Xuxa embargou o filme na Justiça, do qual não se podia fazer VHS, nem DVD, nem passar em TV, nem nada. Walter parecia fora de si. Para ele, tudo era culpa de um contrato mal feito por Aníbal Massaini. Estava mesmo mal com Aníbal, que, segundo dizia, se meteu na montagem de um filme seu e mexeu no que ele, Walter, havia feito. Não sei se tinha razão na sua queixa, mas a soma da interferência com o veto a *Amor, estranho amor* significava, para ele, uma importante violação de sua obra.

Transformar isso em raiva contra o produtor não foi difícil. Na época, Aníbal Massaini comprara os direitos de refilmagem de *O cangaceiro* e mudara bastante o roteiro. Procurava um bom diretor para o filme. Walter estava no aeroporto, quase embarcando para Tóquio, mas não saía do telefone. Queria a todo custo falar com Walter Lima Jr., a quem Aníbal agora procurava, para que não fizesse a obra, pois Aníbal iria interferir e tal e coisa.

A ligação não se completava. O embarque começou, o avião estava quase saindo, mas Khouri não conseguia falar com Lima Jr. Então teve de fechar o telefone, conformado: “Deixa, cineasta do Rio não é bobo que nem eu. Ele não vai fazer o filme”. Dito e feito: Aníbal Massaini acabou dirigindo o novo *O cangaceiro* em pessoa. Ainda assim, o tema continuou a obcecá-lo. Quase toda manhã, no Japão, tocava no assunto.

Isso doía mais nele, muito mais, do que receber críticas ruins de seus filmes: “A gente vai ficando com a pele resistente”, dizia. Nos últimos anos de sua vida ainda dirigiu *Paixão perdida* (1998), e talvez tenha tido ocasião de notar que a importante revista eletrônica *Contracampo*, que, na virada do século, fazia uma revisão crítica do cinema brasileiro, colocou-o em relevo como um de nossos grandes diretores.

Sim, Khouri estava na primeira linha, ensinou-me muita coisa, mas nunca se deu ao trabalho de escutar a sugestão que lhe fiz algumas poucas vezes: “Walter, eu queria um dia ver um personagem seu puxar a descarga”. No fim, quem fez isso por mim foi Kubrick, que pôs Nicole Kidman sentada numa privada em *De olhos bem fechados* (1999). Às vezes, penso no que Walter acharia dessa cena.