

Um curta-metragem de placa

No curta-metragem *O Mundo Segundo Sílvio Luiz*, realizado em 16 mm por André Francioli, a imagem esperada do gol antecede um longo beijo que o torcedor dá na animadora de torcida da Confederação Paulista de Futebol. A voz over Sílvio Luiz vai ao delírio. Os dois na grama, amassados e enrolados na rede compõem uma imagem bela e utópica de quem está do lado de cá do futebol: o sonho é pular a vala, entrar com bola e tudo no gol, tripudiar (sem deixar de usufruir) a repressão que as bundas dessas meninas representam dentro de campo, intocáveis ao torcedor como uma promessa constantemente adiada de uma trepada “de placa”, de um orgasmo sem impedimento ou apito do juiz.

É então que vemos a imagem de uma mala bem próxima à câmera e cercada pelas traves de um gol. Ao forjar na tela a “grandeza ditatorial” dessa mala, distorcendo suas proporções e eclipsando as traves do gol, ao prolongar o tempo do plano exigindo que a leitura do espectador (e a de Sílvio Luiz) rastreiem possíveis significados dessa imagem, o enquadramento e a montagem fazem a mala significar “algo mais que si mesma”. A mala torna-se o clube dos 13, ou a CBF, ou o Eurico Miranda (como diz o próprio Sílvio Luiz na locução improvisada), passa a ser uma imagem síntese, conceitual, significativa, virulenta, metonímica do que se tornou o futebol privatizado brasileiro, dos times que se tornaram fazendas de engorda para exportação de craques, e por que não, do que se tornou o cinema brasileiro. A certa altura do improviso do locutor (feito na etapa da montagem, e não do roteiro) o próprio Sílvio não agüenta e pede: “chega, tira essa mala daí”. Mas a mala continua como um buraco negro que suga todas as interpretações possíveis e que já não é mais possível nomear. O filme homenageia Sílvio Luiz, mas vai além da “leitura” do locutor, numa provocação agora endereçada a ele como um espectador cuja leitura esbarra em limites que ficam visíveis como as próprias traves do gol.

De todos os locutores da televisão brasileira, Sílvio Luiz é o menos ufanista, e é com certeza o mais cafajeste e bem-humorado. É, enfim, aquele que melhor encarna a figura do

torcedor brincalhão, com a garganta molhada de cerveja, mais interessado no que o espetáculo pode ter de espalhafatoso, loucura e surpresa, e pouco voltado ao institucional, aos interesses das emissoras. De certa forma, é o oposto do estilo histérico nacionalista de Galvão Bueno e do bom-mocismo paulistano do yuppie Luciano do Valle. O timbre de voz estilo “machão” de Sílvio Luiz lembra um pouco o Paulo César Pereio de alguns filmes dos anos 70, o que não é coincidência num filme que recupera parte da tradição do cinema moderno brasileiro através de uma articulação de montagem e voz over que lembra a inspirada montagem de Sílvio Reynoldi em *O Bandido da Luz Vermelha*. Pensando o filme mais a partir da montagem que do roteiro, Francioli multiplica os papéis da locução: ela comenta e interpreta as imagens, chega a desistir delas, oferecendo no fim autonomia à imagem, onde as duas bandas (sonora e visual) correm juntas, mas sem uma associação imediata. Quanto mais Sílvio Luiz se esforça em interpretar o mundo cinematográfico, mais esse mundo se fortalece e resiste a sua interpretação, como se indicasse um segredo. As imagens falam por si e ultrapassam o sentido verbal. A montagem por sua vez acaba por estabelecer um dinâmico conflito entre as imagens e o “falar sobre elas”, num filme onde o espectador (presente na locução) é parte orgânica da narração. Sílvio Luiz torna-se assim uma referência ao prazer de falar de cinema, à reflexão como um estímulo possível, necessário e às vezes poético gerado pelas imagens (mostrando proximidades e distâncias entre uma cultura de futebol, já formada no Brasil, e a de cinema, ainda por ser formada).

No fim de *O Mundo Segundo Sílvio Luiz*, vemos a arquibancada quase vazia sublinhada agora pela gaita inglesa, como um eco longínquo das origens do futebol. Hoje percebemos, um pouco, tarde, que o futebol e o cinema perderam a ousadia, a travessura como provocação ao adversário, o gol que surge de uma jogada improvisada, o elemento surpresa, em troca de esquemas táticos rígidos e ternos italianos, seja na FIFA, seja nas cerimônias do Oscar. Sintoma disso é que nos filmes dos anos 90 a imagem de uma cartola significou sempre uma cartola (como aquela na cabeça do Barão de Mauá) e nunca um cartola como Ricardo Teixeira, para ficarmos no óbvio.

Alfredo Manevy
Editor da Revista Sinopse