

KHOURI, Walter Hugo (São Paulo, 21.10.1929; São Paulo, 27.6.2003). Diretor, Produtor e Câmera. Um dos poucos diretores provenientes da colônia sírio-libanesa, deixou incompleto o curso de Filosofia na Universidade de São Paulo. Da formação universitária guardaria uma atração pelos filósofos Heráclito e Nietzsche. Em 1951, seria assistente de Lima Barreto em *O Cangaceiro*, mas abandonou a função em favor da possibilidade de direção do filme *O gigante de pedra*. Lançado somente em 1954, tratava de um triângulo amoroso transcorrido numa pedreira. Depois de ter provocado a morte do pai da noiva num acidente, um capataz retorna ao local tempos depois, encontrando a antiga noiva casada com outro. É um dos filmes menos conhecidos do diretor, posto que não existe cópia disponível. Entre 1954-55 foi contratado como diretor de teleteatros na TV-Record, fazendo adaptações e direções de textos clássicos da literatura e da dramaturgia. Passou também pela TV-Tupi em 1955-56, onde adaptou e dirigiu três espetáculos da série Grande Teatro Três Leões. Foi nesta época que trabalhou com alguns atores que utilizaria mais tarde nos seus filmes: Sérgio Hingst, Bárbara Fazzio, Pedro Paulo Hatheyer. Substituiu o crítico e diretor Rubem Biáfora no jornal *O Estado de S. Paulo* em 1957, durante as filmagens de *Ravina*. Com a falência da Cia. Vera Cruz e sua reabertura sob a direção da Cinematográfica Brasil Filmes, dirigida por Abílio Pereira de Almeida, retorna à direção com a película *Estranho Encontro*. A experiência inicial de estúdio, fosse na Vera Cruz e, fosse na televisão, imprimiu a sua marca sob o diretor que se utiliza dos palcos da produtora paulista para os cenários internos vividos por Lola Brah e Mário Sérgio. Seguem-se outras produções como *Fronteiras do inferno*, considerada uma obra de encomenda; *Na garganta do diabo*, passado durante a Guerra do Paraguai e *A Ilha*, películas realizadas entre 1958 e 1961, que consagram e popularizam o nome de Khouri no cenário nacional, principalmente com *A Ilha*, narrativa simplória sobre uma busca ao tesouro por um bando de ricaços entediados. Não sem razão, o conjunto forma um grupo de filmes em que o diretor aprende o seu ofício, trabalhando com as mais diversas técnicas cinematográficas, temáticas e estruturas narrativas, para poder dar o salto qualitativo que viria em 1964. Desse conjunto, *Estranho encontro* é aquele que guarda as melhores qualidades, embora a maior parte esteja perdida ou fora de circulação há muito tempo, necessitando de uma revisão mais acurada.

A inflexão na carreira ocorreu em 1964 com *Noite vazia*. A película converteu-se numa obra provocadora em nível nacional. Khouri sempre foi considerado pela crítica como um diretor de inclinações bergmanianas por se afastar da política nacionalista e da estética neo-realista aberta por Nelson Pereira dos Santos em *Rio 40 graus*. Com *Noite vazia*, história transcorrida numa noite de aventuras eróticas entre dois homens e duas prostitutas de luxo, aparecida numa época de crise devido ao golpe militar, a crítica se dividiu, considerando-a ora pornográfica e abjeta, ora fruto de vigarice intelectual, ora uma obra prima. Buscou-se relacioná-la com *A doce vida/La dolce vita*, de Fellini, ou *Trinta anos esta noite/Le feu follet*, de Malle, embora seus tempos mortos, a angústia dos personagens e o tema da prostituta estejam mais próximos do Bolognini de *A longa noite de loucuras/La notte brava*. Alguns analistas tendem a considerar os personagens Nelson e Luis, vividos por Mario Benvenuti e Gabrielle Tinti,

como tipos embrionários do personagem Marcelo, que seria um *alter-ego* do diretor. Como os quatro personagens são espelhados (o par de mulheres espelham as características dos homens que, por sua vez, dividem sentimentos de dúvida e crise que podem pertencer a um só), é possível fazer a redução do grupo a uma única personalidade dramática. Deve-se levar em conta ainda o afloramento de uma situação dramática de recorte mítico, com o macho patriarcal em pleno domínio de suas potencialidades de chefe de horda, a quem os homens mais fracos e as mulheres só resta render submissão. O que se pode ver como uma expressão social nos filmes de Khouri, a decadência burguesa, por exemplo, serve apenas de contexto para a ação. Ela não está em cena para servir de denúncia ou análise, mas existe como uma caracterização da psicologia dos personagens. Escolhido para representar o Brasil no Festival de Cannes (1965), *Noite vazia* não levou nenhum prêmio, mas abriu a possibilidade de contatos internacionais que frutificariam em *O Palácio dos anjos*.

Khouri voltou a filmar em *O corpo ardente*, estrelado por Barbara Laage, uma atriz internacional pouco expressiva, com co-produção da Columbia Pictures. Além de retomar o ambiente burguês sem perspectivas do filme anterior, o diretor voltou-se novamente para os aspectos da natureza que o haviam atraído nos primeiros filmes, introduzindo a montanha rochosa e inóspita, que se transformará em outro elemento de seu estilo, em contraposição a sexualidade selvagem representada pelo cavalo. Em 1966, depois do episódio para *As cariocas*, com a passagem inicial inspirada em *Umberto D*, de Vittorio de Sica, o diretor voltou a dividir a opinião da crítica com *As amorosas*, em que terça armas com os seus opositores do Cinema Novo. Colocando em cena pela primeira vez o personagem Marcelo (Paulo José), um estudante sustentado pela irmã (Lilian Lemmert), a película se estrutura em torno dos conflitos íntimos e sociais do que seria considerado um personagem “alienado” e contrário ao movimento estudantil de esquerda. Como intelectual, o Marcelo de Khouri está em oposição ao personagem Marcelo (Oduvaldo Vianna Filho) de *O Desafio*, de Paulo César Saraceni, que logo após o golpe militar faz a primeira análise da derrota da esquerda, optando pela continuação da luta. O Marcelo de *As amorosas* se utiliza dos recursos cinemanovistas do cinema verdade, da entrevista em direto (os estudantes esquerdistas fazem um filme sobre a participação política na universidade) para se inserir como um contraponto irônico ao Cinema Novo, destacando as suas preocupações existenciais, que são o cerne da película.

O diretor, que vinha filmando com a sua produtora Kamera Filmes desde *A Ilha*, assumiu em 1968, com o irmão William Khouri, a massa falida da Cia. Vera Cruz, e os seus filmes, a partir daí, levarão o selo da Vera Cruz como a co-produção internacional MGM-Vera Cruz-Les Films Number One para *O Palácio dos anjos*, com Geneviève Grad.

A partir da década de 1970 abre-se para o diretor um novo caminho com a realização de uma série de produções de forte conteúdo erótico, dos quais os seus filmes anteriores não estavam isentos, em que aparecem ou não o personagem Marcelo. Em associação com produtores da Boca do Lixo como Alfredo Palácios, Antonio Polo Galante, Luis de Miranda Correa, Enzo Barone e Aníbal Massaini Neto, ele filma *As deusas*, *O último êxtase*, *O anjo da noite*, *O desejo*, *O prisioneiro do sexo*, *Convite ao prazer*, *Amor*

voraz, *Eu*, *Forever* e alguns outros. Com maior ou menor empenho narrativo, como no caso do uso de uma tendência da época pelo fantástico (*Anjo da noite* e *As filhas do fogo*), boa parte desta produção é um pastiche de suas preocupações mais antigas (a finitude e a irracionalidade da vida, o isolamento social do indivíduo). A crítica tende a considerar *Convite ao prazer*, por exemplo, como uma refilmagem de *Noite vazia*, acrescido do acúmulo de ambientes luxuosos, numa tendência que vinha desde *O Palácio dos anjos* (alguns críticos chamam estas fitas de *porno-chics*, em contraposição às pornochanchadas populares), com símbolos e citações livrescas que não escondem a fraqueza do arcabouço narrativo (Marcel Proust, D.H. Lawrence, Marcel Camus e outros autores preenchem o vazio existencial de Marcelo, em geral vivido pelos atores Fernando Amaral ou Roberto Maia, que se debate em ambientes cenográficos *art-déco*, como em *O desejo*, ou falsamente elegantes, como em *Forever*). Em geral elas se organizam em torno da figura masculina dominante em que se debatem mulheres fracas e submissas. O elemento novo trazido por este patriarca de um harém infundável e de sexualidade incansável e inextinguível é o incesto, que se manifesta por meio da personagem Berenice. O apelo a artistas internacionais, como Ben Gazzara em *Forever*, aparece como uma imposição para a venda para o exterior, do qual se desconhecem os resultados. Somente em que alguns momentos temos uma discussão mais aprofundada da fatura cinematográfica, caso de *Paixão e sombras*, passado num *set* de filmagem, ou em *Eros o deus do amor*, construído inteiramente em câmera subjetiva, mas esses são momentos pontuais numa produção abundante e caça-níquel.

O último filme de Khouri foi *Paixão perdida*, um fracasso de público.

Embora estivesse sem filmar havia cinco anos, a sua morte por enfarte o encontrou no momento em que tinha quatro projetos em andamento: *Febre*, *Luz*, *A viúva* e a co-produção internacional *O fogo/Il fuoco*.

JOSÉ INACIO DE MELO SOUZA

3 páginas, 1442 palavras, 7549 caracteres, 121 linhas.

Bibliografia: Pucci Jr, Luíz Renato. *O equilíbrio das estrelas*. São Paulo, Annablume/Fapesp, 2001.

FILMOGRAFIA: O gigante de pedra (1954), Estranho encontro (1958), Fronteiras do inferno (1959), Na garganta do diabo (1960), A ilha (1963), Noite vazia (1964), Corpo ardente (1966), As cariocas (segundo episódio) (1966), As amorosas (1968), O palácio dos anjos (1970), As deusas (1972), O último êxtase (1973), O anjo da noite (1974), O desejo (1975), Paixão e sombras (1977), As filhas do fogo (1978), O prisioneiro do sexo (1979), Convite ao prazer (1980), Eros, o deus do amor (1981), Amor, estranho amor (1982), Amor voraz (1984), Eu (1987), Forever (1993), As feras (1994, não lançado comercialmente), Paixão perdida (1999).

Fonte: Pucci.