

Ataque dos cães



Por **YVES SÃO PAULO***

Comentário sobre o novo filme de Jane Campion

Ataque dos cães foi o vencedor nas categorias melhor filme de drama e diretora na silenciosa edição do Globo de Ouro de 2022. Jane Campion, a célebre diretora de *O piano*, viaja até o estado de Montana, nos EUA, para instalar o cenário de seu novo drama. Apesar da locação, o espectador não deve se enganar; não se trata de um faroeste tradicional. Não temos armas de fogo, e a trama já se passa no século XX. São os loucos anos 1920, mas parece que essa loucura não chegou tão longe.

O filme abre com uma voz em *off* que mais tarde descobriremos ser de Peter, o filho da dona do restaurante local. Ele diz que fará qualquer coisa para proteger sua mãe. O primeiro contato que temos com Peter em pessoa é em seu quarto, recortando papeis de livros e criando flores para enfeitar a casa e arrancar um sorriso de sua mãe, a única pessoa que tem no mundo; algumas das flores ele guarda para colocar no túmulo do pai.

Peter não é o personagem que você espera encontrar num ambiente como esse. Alto, magricela, muito pálido como se raramente saísse de casa e passasse mais tempo dentro de seu quarto com livros. Não tem muito jeito para os trabalhos pesados e rudes que são naturais àquele espaço, ficando inclinado aos trabalhos delicados, como seu artesanato com o papel demonstra.

O contraposto ao delicado Peter será Phil. Diferente do jovem filho da dona do restaurante, Phil toca a fazenda da família. É um tipo durão, fala grosso, doma não somente os animais da fazenda como também os seus empregados que o respeitam e escutam histórias de seu passado. E Phil gosta bastante de contar histórias de seu passado, especialmente relacionadas a Bronco Henry, uma personagem recorrente do filme, apesar de não ser incorporada por nenhum ator. Bronco Henry morreu, mas sua presença persiste na memória de Phil que o enxerga por todos os lugares e em todas as coisas que faz.

Este será o principal embate do filme. A delicadeza dos novos tempos chegando ao cenário rural contra o rudimentar antigo do já posto. Esta busca pela delicadeza dos novos tempos também se encontra no irmão de Phil, sempre bem vestido, que prefere andar de carro que de cavalo, e que se casa com a dona do restaurante porque ela lhe parece trazer um pouco dos ares daquele mundo de sofisticação ao qual lhe foi negado.

Numa conversa entre Phil e George, seu irmão, descobrimos que o rude Phil teve a oportunidade de ir para a Universidade, enquanto George falhou no exame de admissão. No gestual cotidiano, a sofisticação do ensino superior passa distante desse passado de Phil, estudante de filologia e línguas clássicas como o latim. George, de terno, busca transpor pelas aparências a personalidade de alguém que ele não conseguiu ser. Seu romance com Rose também faz parte disso.

Compra um piano de cauda e pede para que a esposa aprenda algumas músicas para tocar na festa com o governador. Rose, há muito tempo, tocou como acompanhante de filmes mudos no cinema. Não acerta mais tocar e cada vez mais parece se sentir abrigada pelo ambiente de sufocamento que a cerca. Sente-se oprimida pela rusticidade de Phil, e começa a beber, como já fizera o pai de Peter – e que nos é revelado que foi de alcoolismo que ele morreu.

Deste quarteto, Jane Campion revela o tema de seu filme. As relações sociais entre as pessoas são pautadas pela superficialidade do que enxergamos. Phil age como um machão e a sua sexualidade em momento algum é questionada pelos seus funcionários. Enquanto isso, basta Peter sair de dentro da casa onde moram os patrões da fazenda (Phil e

George) para ser insultado com termos que sugerem sua homossexualidade. George, ao se vestir como um homem da cidade, como um burguês bem estabelecido, nutre anseios de ascendência social. Rose, por outro lado, instalada no ambiente em que Phil é a mola mestra, sente-se atraída à baixaza a que seu marido falecido foi levado.

No jogo de aparências, Phil ganha proeminência. Fazendo comentários sobre o comportamento de todos, lançando julgamentos contra todos, Campion dedica-lhe um olhar mais aguçado para enxergar o que nem todos enxergam. Requer sagacidade para ver as silhuetas de um cão nas rochas das montanhas que circundam a fazenda dos irmãos. Seu modo de expressar não é comum, Phil utiliza belos jogos linguísticos, dobra o inglês a seu favor compondo imagens pouco comuns para alguém de pouco estudo, justificado pela sua educação superior.

Na primeira noite de casados de seu irmão com Rose, ouvindo os gemidos do amor atravessando as paredes, Phil desce até a estrebaria para limpar a cela que pertenceu a Bronco Henry. A sela se encontra numa espécie de altar dedicado a alguém que foi muito importante na vida dos irmãos. Phil não cansa de dizer todas as coisas que aprendeu e o débito que ele e o irmão têm com Bronco Henry. Mas esta cena é diferente. Campion captura o flagrante erotismo do movimento das mãos de Phil ao limpar a cela de Bronco Henry.

São nestes pequenos gestos que o verdadeiro “eu” das personagens se mostra atrás da crosta apresentada. Não são necessárias palavras para que o espectador apreenda o que as personagens buscam esconder das outras personagens, e isto somente se faz com o registro cuidadoso feito por Campion das coisas mais simples. De um lado, o erotismo delicado de Phil tecendo uma corda de couro para Peter. De outro, o bruto investigar de Peter abrindo uma lebre para retirar seus órgãos e estudá-los.

Nos pequenos gestos, Campion desvela o homoerotismo de Phil, sua paixão persistente por Bronco Henry, sua curiosidade por Peter. Eis uma personagem que se vê obrigada a se encerrar numa personagem distante de quem realmente é. Dotado de profunda sensibilidade ainda presente em seu vocabulário, Phil tem que vestir a máscara do machão para sobreviver num ambiente áspero à sensibilidade. O seu desfecho fatal, contudo, pesa desfavorável à obra. Não entraremos em detalhes, mas a morte de Phil ao final soa como uma persistência conservadora do cinema que chega aos grandes prêmios.

Por anos, Hollywood foi regida por um código que impedia aos filmes retratar certos personagens ou certos comportamentos. Extremamente conservador, o código Hays impedia, por exemplo, que num filme de grande estúdio de Hollywood fosse representado um casal interracial. Somente na década de 1960 é que filmes começaram a apresentar um homem negro e uma mulher branca, por exemplo, fazendo par romântico. Jane Campion realiza seu filme bem distante do sistema de estúdios de Hollywood, mas a mentalidade industrial deste cinema dita certas formas de como enredar as tramas.

O mesmo código que impedia casais interraciais em filmes impedia a presença de homens “afeminados”. Com o progressivo rompimento da barreira que foi o código, personagens homossexuais começaram a aparecer no cinema, mas com frequência ainda sob a luz de negatividade derramada pelo código. Quando não se trata de vilões (a megera masculinizada de *Rebecca*, de Hitchcock), temos os homossexuais acometidos por doenças ou levados a óbito ao final. De todo modo, num filme que chega às grandes premiações e que pensa de acordo com a grande indústria, ser gay é um problema. A quem interessar, este tópico é muito bem tratado no documentário *The celluloid closet*, de Rob Epstein e Jeffrey Friedman, que trata do retrato hollywoodiano sobre a homossexualidade.

Podemos, então, relembrar os filmes badalados no Globo de Ouro e nos Oscars: *Philadelphia* trata de um homem com AIDS, *As horas* temos um homem com AIDS que morre, *O segredo de Brokeback Mountain* um dos gays protagonistas morre (quem não morre é porque não se identifica abertamente como gay), *O clube de compras Dallas* trata de gays com AIDS, *O jogo da imitação* o gay é castrado quimicamente. *Moonlight* é a saudável exceção nesta lista.

O retrato que o cinema das grandes premiações faz é de que tem algo de errado com ser gay, mesmo em suas tentativas mais avançadas de um discurso progressista. Para um filme protagonizado por homossexuais chegar à grande premiação é necessária uma espécie de punição cósmica que o deixe doente ou leve à morte. E eis o meu problema com *Ataque dos cães*. Apesar de sua beleza em registrar o homoerotismo contido de Phil, encontramos mais uma personagem homossexual encerrada num universo teleológico. Caso Phil se identifique abertamente como homossexual, seu meio rudimentar dará o seu jeito de engoli-lo. Continuando em sua fachada, Phil é atraído para uma armadilha e morto. Faça o que fizer, a homossexualidade de Phil é uma sentença de morte.

Ataque dos cães demonstra como carregamos certos julgamentos morais inadvertidamente. Tenho minhas dúvidas de que a intenção de Jane Campion fosse a de realizar um filme marcado pela teleologia. O cinema hollywoodiano exportou para todo mundo formas de contar histórias, exportou formas de como filmar estas histórias. Existem modos do que é certo e do que é errado que são ensinados em muitos cursos de cinema e em manuais de como filmar.

Unidos a estes filmes vêm carregados também uma moral que é engolida junto à comoção do final feliz. Acostumados a presenciar muitas mortes no cinema que pouco importam precisamos repaginar nossa mentalidade para enxergar as mortes com um novo olhar: elas apresentam uma forma de quem cria a obra olhar para o mundo, às vezes uma visão imposta, às vezes uma visão proposital.

Yves São Paulo é doutorando em filosofia na UFBA. Autor do livro *A metafísica da cinefilia* (Editora Fi).

Referência

Ataque dos cães (*The power of the dog*)

Reino Unido, Austrália, Canadá, Nova Zelândia, EUA, 125 minutos

Direção e roteiro: Jane Campion

Elenco: Benedict Cumberbatch, Kirsten Dunst, Jesse Plemons.