

## O papelão das artes



Por **AIRTON PASCHOA\***

*Comentário sobre três ou quatro filmes*

Quem fez a fineza de chegar até o fim do meu artiguinho sobre o filme *Match Point*, postado no site **A Terra é Redonda** [<https://aterraeredonda.com.br/match-point/>]

percebeu decerto que tem ele um narrador, e esse narrador é um bufão de esquerda... à maneira quase do bufão-de-esquerda-morifuribundo das *Invasões Bárbaras* (só que miseravelmente sem a mesma sorte, ai de mim! com as heroínas da vida).

Passados os anos, e morigeradamente sóbrio graças ao latejar das cãs, senão da vida de cão que vamos aturando, podemos retomar as duas interpretações, ora mais, ora menos desenvolvidas no *set* anterior. A primeira se desenrola naturalmente da análise: visto que, no coração da *city* londrina, está cravada uma ogiva, o espetacular Gherkin,<sup>[1]</sup> e como toda ogiva — explosiva, o filme afirma, alto e bom som de escopeta, que esse mundo maravilhoso, investido e revestido de arte e cultura, repousa sobre crimes brutais.

Isso por si só justifica a virulência tão despropositada (em mundo tão requintado) com que explodiu nossa ogiva executiva, abatendo — com espingarda de caça, a amante, dele grávida, e a velhinha, dela vizinha. E não foi por outra razão, senão pra explicá-la esteticamente, tão revoltado ficamos ao vê-lo pela primeira vez, que iniciamos nossa perseguição ao crime hediondo. Como entender tamanha ferocidade?

A segunda interpretação é arriscada, de sustentação meio pantanosa, mas como não me larga esse gosto de afundar afundemos. A estratégia de jogar com os gêneros, já se sabe, é formalmente pertinente ao universo de que trata, saturado que está ele de cultura. Muito que bem, como dizia meu orientador do finado doutorado (oh, dor!), por pouco não esfregando as mãos de contentamento: a suspeição sobre ele, porém, despertada quando deparamos, ao final, que a tese é falsa, dado que o anel/bolinha cai do lado de cá do rio/rede, salvando da cadeia nosso belo protagonista, obriga a rever o filme com outros olhos. Falsa só a tese?

A dúvida obviamente se generaliza. O melodrama romântico escorrega no naturalista, para além dos clichês todos... Ou alguém acha que se filmou aquilo tudo a sério? Alguém já viu no cinema amor sob chuva? e roupa rasgada na cama? e gravata cegando amante? e óleo em costas ardentes? O melodrama naturalista desanda, strindberguianamente, em simbolismos de quadros e cenários; a tragédia, por mais que ameace explodir em lágrimas nossa ogiva, não carrega móvel nobre algum; a comédia não é de erros mas de acertos...

Falso o filme todo, ou pós-moderninho? Não, desde que, constatada a manipulação genérica, ensaiemos o passo atrás. E o distanciamento crítico, para bem apreciar o filme, constitui exigência estética, imposta pelo próprio jogo dos gêneros. Por essa brecha, enfim, se se insiste, podemos até dizê-lo brechtiano.

Ao mesmo tempo não podemos perder de vista o papel das artes nesse mundo encantado. Pr' além da literatura e da ópera, que podem servir de degraus ao alpinismo social, deliberado ou não, porque, na tentativa de humanizar a ogiva, expondo-lhe certas rachaduras, o filme torna-se ambíguo, — pr' além da literatura e da ópera, enfim, que podem atuar de escada nesse arrivismo pouco clássico, pr' além da ostentação de *status*, pr' além do mercado da arte, a sequência sintomática se dá numa galeria, relembremos, quando Chloe e a amiga exuberam em chiacchierar sem piedade, cacarejando blasfêmia

sobre blasfêmia — oh, blasfêmeas! misturando tudo, tubos de tinta e de ensaio, paleta e óvulos, esperma com pasta, um horror.

Esse papel a que se submetem as artes, com decorar mundo tão indecoroso, porta um nome, de tão vergonhoso: papelão.

Muito que bem... O filme do Woody Allen, então, tão glamoroso em si, não cumpriria também um papelão?

Podem achar que exagero, que a arte, a boa arte não coonesto de jeito nenhum este mundo desencantado, mas que a coisa tá no ar, isso tá. E tá difícil de desmanchar, de tão dissoluta que anda!

Se pensamos n'As invasões Bárbaras,<sup>[2]</sup> o melodramalhão em que o filho do bufão-de-esquerda-morifuribundo pontifica de primo espiritual (?) da nossa ogiva, notamos diferença substancial. Ali também topamos leilões de obra, a estatuária sacra orando, mas nem mesmo com ajuda divina, por uma vaguinha no mercado, a mercantilização, em suma, da sagrada arte — tema hoje, de tão inocente, bobinho.

À parte o lapso de esquerda, (de quem perde o pelo mas não a película) ao acusar que as invasões bárbaras não vêm de fora, mas de dentro da própria city londrina, das entranhas mesmas do Império, pois não é o “príncipe dos bárbaros”, na pessoa do bem-sucedido operador de bolsa, que sai comprando deus-e-o-mundo sem a menor cerimônia, abrindo a carteira e arrasando as instituições, hospital, sindicato, universidade e que mais encontrasse pela frente? — ato falho que, cá entre nós, redime o melodramalhão, a arte, mera mercadoria, e tratada lateralmente, como que de passagem, não constitui tema orgânico no filme.

Pra sentir o amargor do contraste, basta pensar no argentino *O Homem ao Lado*.<sup>[3]</sup>

Não vamos falar do jogo perversamente machadiano com nossos preconceitos culturais e de classe. Afinal, como bons vizinhos que somos, tendemos naturalmente a relevar a repugnância do elegante e cosmopolita e artístico *designer* ante a presença ameaçadora daquela figura saída sabe-se lá de que caverna. Grosseiro, brega, vulgar, victor até o último fio do pentelho, quem suportaria viver ao lado do homem?

Não vamos falar que o cômico cagão-que-banca-machão faz tudo aquilo que maldiz no vizinho: mente, espiona, maltrata jornalistas, maledicencia amigos, pisoteia alunos, canta aluna na primeira oportunidade, e por aí vai. Menos ainda vamos alegar em defesa do entrudão que só queria ele um raiozinho de sol, que lá cultiva ele também sua arte, sua escultura, de balas, é verdade, mas não é o material que tinha à mão o nosso caçador de javali? tanto quanto suas artimanhas, sua culinária, o balé de dedos delicioso, que foi heroico ao salvar a Lolex do assalto à casa, não. Que o Victor, ora! que essa gente toda perdedora fique inteirinha pros antropólogos, que é quem gosta de pobre.

Mas que fique isto claro — não se trata de segregação, não, nem de discriminação, longe de nós, que temos também nossa ONG indígena e que só não a divulgamos por escrúpulos que toda a gente discreta há de estimar. Foi a cultura que abriu o abismo, um fosso hoje intransponível, mas que quem sabe um dia...

Também não vou nem falar que, no fim, o filme, acho que entojado de tanta hightecanahartice, sepulta, ao fechar a janela da discórdia, nos sepulta junto com o infeliz. Victor está morto, mas mortos também estamos nós, nós que estamos do lado de cá da tela e vizinhos somos, pela contiguidade cultural e/ou de classe, do sofisticado desenhista de poltrona. (Sabia ele, aliás, que cadeira é arquitetura, mas, sofá, ora, sofá é arquifofura burguesa?!)

Não vou sequer evocar as circunstâncias da morte do escrotão, vítima de dupla violência urbana. Não é nosso vizinho exemplo vivo do ser urbano? O sofasticadodesignerista, certamente intuindo com sua apurada sensibilidade artística a morte iminente do bruto, não ia lá desviar a assistência pública de chamados mais graves e urgentes, ora essa!

Vou só evocar que a agonia surda do homem, lenta de doer, absolutamente frontal, ocorre num paredão do Le Corbusier,<sup>[4]</sup> no paredão duma arte em cujo ponto de fuga, convém lembrar? fulgurava a emancipação humana.

A famosa disjuntiva do arquiteto suíço, arquitetura ou revolução, prometia simplesmente, alicerçada na utopia do progresso, a revolução pacífica, como que por decurso de prazo da razão iluminista.<sup>[5]</sup> O que é curioso, melhor dizendo, deprimente, é que o filme, enterrando de vez qualquer perspectiva redentora, se não tivesse já se enterrado por conta própria, ao topar o “fim da linha” (paredão?), o programa de modernização arquitetônica e social, — o filme argentino, enfim, bota lado a lado, sarcasticamente, as duas forças que Le Corbusier reputara à época mais ativas, mais

transformadoras, mais revolucionárias: o intelectual e o operário.<sup>[6]</sup>

Mais um papelão?

Não, a hipérbole não é minha, é do Lars von Trier. O que diz *O Diretor de Tudo*?<sup>[7]</sup> A comédia, genial, aciona não só o diretor de empresa, mas também o diretor de teatro, que inspira o ator canastrão, e o próprio diretor do filme, lá refletido desde a cena inaugural. Detalhe: bem ou mal, estamos no campo da vanguarda. A empresa é de Tecnologia da Informação (TI), o diretor de teatro, Antonio Stavro Gambini, é o célebre autor do monólogo de três horas, em ato único, do limpador de chaminé numa cidade sem chaminé, do clássico *O Gato Enforcado*, de 1969, e nosso diretor de cinema não fica pra trás, é publicamente reconhecido autor de vanguarda.

E nem adianta me objetarem, por favor, que a técnica automavision de filmagem (vanguardista?) dispensa a intervenção humana...<sup>[8]</sup> Precisa dizer que o diretor manteve os saltinhos das personagens — automavistosos? e que os saltinhos, em aparência erráticos, mas automavistosos, como vemos, os saltinhos não testemunham justa e ironicamente, quando entregue a si mesma, as limitações da técnica?

Ou estaria ele, Lars, doce Lars, sugerindo que os atores não passam de autômatos?

Como quer que seja, a inovação técnica sublinha, autossardonicamente, o tema maior do filme: a funcionalidade da vanguarda. Funcionalidade econômica, remate-se, porque não prospere dúvida.

Mais que seu ridículo, com sua vaidade, seu servilismo, sua tolice, o filme estampa descaradamente, sob a divertida manipulação do ator canastrão pelo dono da empresa, quão rentável para o mercado pode ser a vanglória da vanguarda. E a marca na testa, grife de fuligem, de limpador de chaminé em cidade sem chaminé, atesta, bem mais que a tontice do autobatismo, ou que a aparente inutilidade do ofício, atesta — a ficção da origem. A autoproclamada vanguarda está longe de descender das vanguardas históricas...

Novidade? Nenhuma. Apenas me parece...

— Vanguarda de mercado!? exclamindaga ao pé do meu pé um grilo falante, vanguarda de mercado!? farfalhante de gargalhar, vanguarda de mer... mas acabei de esmagá-lo.

Apenas me parece, como vinha dizendo, e me desculpem se bato o pé, me parece simplesmente refrigerante, isso é que é — refrigerante! em meio ao deserto do cinema hegemônico a graça com que é tratada a aporia de quem se mete a fazer cinema reflexivo, crítico, (de vanguarda?) em circuito comercial.

Noutra tomada...

Inquieto com a demora em assinar o contrato, o irascível islandês tacha a tratativa sem fim de “absurdo” digno de Gambini, o célebre autor do monólogo de três horas, em ato único, do limpador de chaminé numa cidade sem chaminé, do clássico *O Gato Enforcado*, de 1969, além de aventar a meia-voz pro intérprete, coisa de experto no assunto, a possibilidade de ser de 1968 a feliginosa tragédia... O escorregão faz pular a pulga detrás da orelha: também ele — ator? também ele contratado pra posar de dono e comprar a empresa dinamarquesa?

Sim, pode ser... a primeira frase que pronuncia o islandês, durante a apresentação de ambos os “presidentes” das empresas, coincidia palavra por palavra com a frase que devia dizer o canastrão dirigido por Ravn, o dono da empresa atuando como autor e diretor de teatro...

Mas pera lá! pensando bem, não são todos atores?

Nesse caso, não seria então Lars, doce Lars, o diretor de tudo?

Claro que na tentativa de defender-se podia ele acusar de diretor do diretor de tudo o produtor, que de seu lado, cumprindo a lógica do próprio filme, indigitaria diretor do diretor do diretor de tudo o investimento, o mercado, etc., etc., e assim sucessivamente até chegarmos ao papel do “sujeito automático”, o derradeiro ou primeiro ou único diretor de tudo, ou do todo — *das Kapital*.<sup>[9]</sup>

Mantendo os saltinhos automavistosos — automavisionários? estaria então insinuando o diretor de tudo que, não só os atores, mas também nós, todos nós, nesta comédia universal, que é o que resta depois da catástrofe, não passamos de autômatos nas mãos do sujeito automático?

Prefiro atender-lhe a recomendação de que a comédia não é pra refletir e responder rapidinho à questão que ficou desde o início suspensa: papelão também o filme americano, e o argentino, e o dinamarquês? Não é porque tematizam os impasses da arte no mundo contemporâneo, (pra terçar com elegância acadêmica) não é porque se sabem também enredados na máquina mitológica de massa que é o cinema, merecem lhes voltemos, leviana e pesadamente, as mesmas armas.

“Filmes de arte”, como os chama Market, o produtivo crítico, ou demais de glamurentos, no juízo mal-humorado de muitos, cumprem, a meu ver, papel exatamente oposto — honroso. No círculo do capital em que penam, penso que fazem, felizmente, o que podem, e com rara felicidade.

\***Airton Paschoa** é escritor, autor, entre outros livros, de *Ver Navios* (Nankin, 2007).

Publicado na *rebeca* n.º 6, jul/dez 2014 (revista virtual da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual — Socine), sob o título “Três filmes e um papelão (o ponto final)”

## Notas

[1] Soube pelo noticiário este 10/11/14, outro dia de glória pra Pátria, que a gente acabou de arrematar o pepino pela bagatela de 3 bi de reais. Este país me enche cada vez mais, vou acabar rebentando — de orgulho! Novo patrimônio nacional... privado, né, mas quem há de ter tudo? Tenho convicção íntima que a família Safra, gêmea espiritual da britânica, só o fez por amor das artes.

[2] Dirigido por Denys Arcand, o filme canadense é de 2003.

[3] *El Hombre de al Lado*, de 2009, com roteiro de Andrés Duprat, teve direção de Mariano Cohn e Gastón Duprat.

[4] O filme transcorre na Casa Curutchet, sobrenome do médico que encomendou o projeto a Le Corbusier em 1948.

[5] “A Arquitetura Moderna é um caso exemplar. Senão vejamos: desde o início ela foi pensada como a principal aliada na solução dos grandes antagonismos da sociedade capitalista, a que seria capaz de reorganizar através de uma reordenação do espaço — o que, segundo Le Corbusier, haveria de prevenir contra a revolução” (Otilia Arantes, *Urbanismo em fim de linha e outros estudos sobre o colapso da modernização arquitetônica*, São Paulo, Edusp, 1998, p. 29). Seu “fim de linha”, na visão de Otilia, em polêmica com Habermas, nada tem que ver com “desvio” ou “erro categorial”, senão com o esgotamento mesmo das suas energias utópicas, ao cumprir cabalmente o programa de racionalização que anunciava.

[6] Ver de Le Corbusier “Arquitetura ou revolução”, capítulo final do livro *Por uma arquitetura* (tradução de Ubirajara Rebouças, São Paulo, Perspectiva, 2013, 7.ª ed.), cuja edição primeira data de 1923.

[7] De 2006, e traduzido por *O Grande Chefe, Direktoren for detHele* (literalmente, *O Diretor do Todo*, segundo o dr. Google) traz o “o” da palavra danesa “diretor” cortado em diagonal descendente da direita pra esquerda, e que não conseguimos reproduzir em teclado tão primitivo. Pena que o português, arcaico, arcaico, ainda use o acento agudo, quando línguas mais graves já o fazem cair exatamente no meio do “ozinho”. Alô, ABL, vamos fazer uma reforma séria ou não? Já não basta terem abatido o voo da palavra “vôo”?

[8] Fui também hoje (7/11/14), conduzido por automavision, ver o dr. Google: “O conceito de filmagem de *El Jefe de Todo Esto*// Automavision é um sistema de câmera (e de som) desenvolvido para limitar a influência humana e deixar a porta aberta ao acaso com o fim de proporcionar à obra uma visão ‘sem ideias’, livre da força do hábito e da estética.// Uma vez escolhida pelo diretor de fotografia, de um ponto de vista artístico, a melhor posição possível para colocar a câmera, um programa compila uma lista de correções aplicáveis: inclinação, panorâmica, enfoque, abertura, posição vertical e horizontal; há outra de possíveis correções para o som: filtros, níveis, etc., que se aplicarão quando o engenheiro de som tiver colocado os microfones. Depois de estudar os diversos parâmetros, o diretor, o diretor de fotografia e o engenheiro de som avaliam as modificações e podem decidir descartar a tomada. Mas, cada vez que a câmera deixa de rodar, a seleção aleatória via Automavision torna a realizar-se. Para tirar o maior partido possível desses enquadramentos e tomadas de

som para a cópia final, não se processam as tomadas, além de uma simples montagem em ordem previamente escolhida. Em outras palavras, não se realizam mudanças de cores, não se manipula a imagem nem se faz mixagem de som, já que o material se transfere diretamente à cópia final.// No caso de *El Jefe de Todo Esto* também se proibiu o uso de iluminação que não fosse a própria do cenário exterior ou interior.// Cada cena de *El Jefe de Todo Esto* está realizada de acordo com as regras de Automavision, à exceção de quatro pequenas inserções com os comentários do diretor, que não seguem as regras” (<http://www.golem.es/eljefedetodoesto/automavision.php>), além naturalmente de consultar sua livre e ilustrada senhora, a dra. Wikipédia: “A automavision é uma inovação técnica de tomada cinematográfica que utiliza uma câmera fixa sem nenhum operador por trás.// A câmera é comandada por um computador que decide, de modo inteiramente casual e aparentemente sem nenhuma diretriz [*linee guida*], que tomada fazer, se se faz um zoom ou uma panorâmica, um primeiro plano ou um plano americano. Assim procedendo, não é raro que nos enquadramentos os atores apareçam com o rosto cortado, ou parte da cabeça. Com essa técnica, portanto, a culpa de eventuais erros ou tomadas que seguem cânones estéticos, para dizer o mínimo, discutíveis, são totalmente imputáveis ao computador.// O primeiro diretor a usar esse método de tomada foi o diretor dinamarquês Lars von Trier (fundador do Dogma 95), que o utilizou para o filme *Il grande capo*” (<http://it.wikipedia.org/wiki/Automavision>).

[9] “O capital é um sujeito automático porque repõe como resultado de seu próprio movimento os pressupostos que o ensinam. Realizada a produção capitalista, repõe-se nas mãos do capitalista o capital monetário necessário à aquisição dos meios de produção e da força de trabalho, o primeiro pressuposto. O salário pago, inferior por definição ao valor que o consumo da força de trabalho produz, repõe, por isso, o assalariado como assalariado, ou a força de trabalho como mercadoria, o segundo pressuposto. A finalidade desse movimento é a valorização do valor, que se confunde, do ponto de vista lógico, com a definição mesma de capital” (Leda Paulani, professora da FEA/USP, trinchando frango assado entre bicadinhas de Puligny-Montrachet).