

Filmes de exílio

por Alfredo Manevy

De Olhos Bem Fechados e *Dois Córregos* não tem nada em comum, aparentemente. Como a tarefa de medir gênio e talento já foi largamente executada pelo resto da crítica, resta permitir que análise percorra outros caminhos. Tudo depende de como nos colocamos diante das obras, de como travamos um diálogo com elas. Estruturalmente, não há quase nada em comum. No entanto, o impacto destes dois filmes se aproxima. Não a toa, pois Carlos Reichenbach e Stanley Kubrick têm carreiras que contrastam com as das novas gerações. Nos dois casos, os cineastas se favorecem do exílio. Um do exílio de seu personagem, outro do exílio que se tornou a própria carreira de cineasta, exilado que era por convicção. Como dois fantasmas eles nos trouxeram em 1999 dois filmes que são fontes de imagens riquíssimas, são duas provocações às formas sedimentadas de se encarar a história, o sexo e as relações pessoais. E não por promulgarem a hoje tão exigida beleza de bom gosto, mas por serem antes de tudo imagens mobilizadoras e reveladoras.

Sensibilidade de Exílio

Dois Córregos é a nostalgia por um momento da história brasileira, através de uma narração radicalmente romântica e não reconciliada com presente. Ao contrário de *O que é Isso Companheiro*, que vem retomar o mesmo período para glorificar um presente de democracia e liberdade, *Dois Córregos* faz o movimento contrário. Todas as lágrimas que podem ser derramadas no filme, e elas

são muitas visto que é a lógica do melodrama que muitas vezes está em jogo, são em função do sentimento de perda. Talvez o aspecto mais fascinante do filme seja o que há de casual no encontro entre a as três moças e o homem de esquerda, e a própria rapidez do encontro.

Curioso é que Reichenbach sendo um dos mais reconhecidos diretores brasileiros hoje, mesmo com um passado associado ao cinema cafajeste paulista e ao cinema pornográfico, teve acesso a uma estrutura invejável de produção. Mas isso não intimidou um uso livre da narração em *flash-back*, o uso de diálogos que permitem o flerte com a literatura, o uso constante da música interna ao filme como comentário ao visual. Quando toda uma geração reivindica no longametrageo o diálogo com o público e, ao mesmo tempo, o direito à liberdade, é no mínimo sintomático que o mais respeitado cineasta nacional faça o filme brasileiro com maior vocação para o grande público, que não é o mesmo grande público de *Godzilla*, é claro.

O aristocrata do Bronx

Stanley Kubrick sempre foi um cineasta obcecado pelas formas de poder. Uma de suas situações prediletas era a do desespero diante de uma ordem manipuladora, onipresente e quase e invisível, e os seus melhores personagens são os que a pressentem de algum modo. Em *2001*, era o poder da máquina e da inteligência artificial que operava em surdina, manipulando o homem e levando-o à morte. *Doutor Fantástico* encenava o poder político operando em tempo de guerra fria. O conflito EUA-URSS era o mote da comédia *noir*, gênero que talvez o próprio Kubrick tenha inventado.

Em *Lolita*, o livro, Vladimir Nabokov analisava o auge da modernização americana.

Isso interessava a Kubrick. Outro exilado, Nabokov fazia um passeio sociológico pelos hábitos sexuais do novo mundo, através do seu personagem, o francês Humbert Humbert, cuja paixão por uma ninfeta americana o levava à autodestruição. Para Kubrick, o sexo despontava como um mote para a análise da cultura de massa e de seus efeitos perversos, o que talvez hoje seja de senso comum, ou com certeza, de consumo comum. *De Olhos Bem Fechados* clareou bem o quanto esta idéia permaneceria cara a Stanley.

Barry Lyndon recuperava o romance de formação inglês, mas numa chave irônica, amarga, onde Kubrick pôde, a uma só vez, levar ao limite sua obsessão pela composição de quadro e pela composição moral do indivíduo moderno. Graças a este trabalho, quase esqueceram que Kubrick era um ex-fotógrafo nascido num pobre apartamento do Bronx. Ficaria a imagem de um aristocrata solitário, remoendo durante anos e escolhendo a dedo os temas de seus filmes.

Laranja Mecânica e *O Iluminado* podem ser vistos como filmes de terror e ficção científica. Mas só na superficialidade eram filmes que operavam no nível do fantástico. Jack Torrance (Jack Nicholson) de *O Iluminado* ouve espíritos que solicitam de Jack o genocídio de sua família. Em troca, Jack poderá se integrar aos bailes de gala, orgias, bebidas à vontade e à celebração dos mais ricos empreendedores americanos, que há 50 anos atrás passavam as férias no *Overlook Hotel* e desfrutavam da aurora da *Belle Époque*.



Kubrick passou o resto de sua vida num castelo ao redor de Londres, como um recatado homem de família, saboreando ele próprio as conquistas de sua trajetória, e se poupando dos deveres que se esperava de um mito como ele. Talvez Kubrick tivesse algo a ver com a própria obra. Pois nela, as forças invisíveis estavam sempre dispostas a negociar com os personagens. E, a cobrar, é claro, um preço alto pelas regalias e momentos de prazer oferecidos.

Os anos de espera por seus filmes, com o passar dos anos, se tornou uma espécie de hábito e uma espécie de esperança. A espera aumentava a cada filme lançado. Talvez porque Kubrick sabia que tinha um fardo espacial para os temas que escolhia. De alguma forma, talvez justamente pelos anos sem filmar e por sua ambição, que não era pouca, Kubrick escolhia temas que sintetizavam as ansiedades de sua época e de seu povo, a América, com o qual ele só reatou com *Nascido para Matar*. Para um iconoclasta mordaz como ele, o final de *Nascido para Matar* introduzia uma luz de amenidade e de culpa diante do horror da guerra. Talvez Kubrick, mais velho, estivesse tentando aceitar melhor o estado das coisas. Mas, num caso único, as coisas fugiram ao seu controle e a imagem mais forte do filme, a que ficaria com o público seria a da primeira hora de filme: o suicídio nos campos de treinamento, o horror *made in U.S.A.*, que, como tema, era sua especialidade.

Um dia ele retornaria para Nova York, palco de seus primeiros filmes, ainda que

através de cenários. Talvez *De Olhos Bem Fechados* fosse, para Kubrick um acerto de contas com Nova York e com todas aquelas cidades que, hoje, pretendem fazer-se a sua imagem de cidade luz e capital do mundo. Para isso, nada melhor que um casal emblema dessa cidade. Nada melhor que um casal que, dentro e fora das telas, prima por sua exemplaridade.

Nos dois dias turbulentos na vida do Dr. Bill, Kubrick reafirma a sua obsessão pela roda de poder ausente e manipuladora. Ela está lá o tempo todo, sentida na foto, na montagem, na música. E estão lá, novamente, os diferentes elos da cadeia social, e as formas sexuais que cabem a cada um assumir no jogo em cena e que são vistos com uma ironia que irá deixar saudade. Da estudante de sociologia que se prostitui ao ritual de máscaras, tudo se compõe como a mais surpreendente descrição de poder através do sexo, sintonizando o filme de Stanley com a outra grande obra da década que aborda o poder da mesma forma, *O Rio*, de Tsai Ming Liang.

Com a diferença que, para Kubrick, a esperança talvez fosse dialogar com o grande público. Dizem que Stanley esperava ansiosamente pelo sucesso de público a cada filme, e tratava as exposições com enorme rigor. Talvez fosse, nesse sentido, um homem que depositasse alguma esperança no cinema. Mas imagino que não passasse disso. A segunda parte de *De Olhos Bem Fechados* contém algumas das passagens mais duras de Kubrick. Agora, sente-se o poder tão imenso e indescritível que as pequenas ambições do casal de classe média alta revelam-se uma casa de bonecas, indicada pela Barbie no final, nas mãos da pequena filha. O "Let's fuck" de Nicole Kidman, como solução ao dilema do casal, não dá maiores esperanças e sinaliza

o recuo. Diante da monumentalidade de uma ordem que se pressente, e que se materializa através de avisos e ameaças, a terapia para casais e o pôquer com os amigos permanece realmente a melhor saída.

Criatividade

O mundo do cinema tem uma relação muito particular com a criatividade. Como se sabe, existem manuais para orientá-la, programas e concursos públicos para incentivá-la e houve um tempo em que a política costumava mobilizá-la. Sendo absolutamente necessária para a sobrevivência do cinema, não raro a vêem como um problema a ser resolvido. Carlão e Kubrick têm trajetórias que explicam muito as formas de forjar um cinema de oposição. Essas trajetórias nos falam sobre a criatividade. O que a torna tão viável no caso de cineastas como eles, para além do talento individual?

Se no Brasil vive-se uma crise de criatividade, talvez não falte o talento (a indústria de publicidade vive sua aurora), mas sim a forma de organizá-lo, um centro gravitacional que a mobilize. Carlão e Kubrick fazem sobretudo um cinema que tem vontade de responder à história, à experiência social e à política de seu tempo. E, mais que isso, os dois souberam como poucos atender às demandas de um certo grande público, ao trabalhar com convenções narrativas, enquanto mantiveram-se comprometidos com temáticas absolutamente pertinentes. O legado deles está aí.

Filmes de exílio