

Micro pista

BERNARDO CARVALHO

O Incrível Sr. Blois — *Direção: Nuno Cesar Abreu. Fotografia: José Roberto Eliezer. Montagem: Vania Debs. Música: Raul do Valle. Produção: NCA Prod. Artísticas. Distribuição: Embrafilme. Duração: 11m. 1984.*

Existem filmes documentários que, tendo na dúvida sua força principal, apenas apresentam perguntas sem jamais tentar respondê-las. Existem corpos que, em sua paradoxal e complexa existência, fazem vir à tona questões fundamentais e insolúveis de nossa compreensão do mundo. *O Incrível Sr. Blois* (filme e personagem) encaixa-se tanto num como no outro caso. Nele e para ele tudo roda em torno de um único ponto: a arte. A adequação entre o discurso das imagens e aquele do objeto homônimo focalizado por elas não poderia ser maior. “O que é arte?” é, certamente, o *leitmotiv* dos dois.

O filme possui uma unidade e coerência raramente vistas em curtas que se sustentam sobre uma personalidade ou fato não-ficcional, a tal ponto que fica difícil acreditar que o personagem existisse realmente antes de ser registrado pela câmera (num certo sentido, é a própria fala de Blois e, em última instância, o filme ao divulgá-la que o inventam enquanto artista — “A arte não existe. Ela se declara”, diria Harold Rosenberg). Para documentar seu “corpo”, sua irônica presença e filosofia, são utilizados os mais diversos desvios (representação dos fatos que narra, recurso a uma música soturna, que lembra filmes de terror, e a inserção de trechos de filme velado na apresentação) que alimentam o clima de enigma, mesmo se este acontece sobre fatos insignificantes, ou simplesmente absurdos se observados sob uma outra ótica. Recuos e avanços que tentam traduzir em imagens o mistério ao mesmo tempo cômico (que outra saída?) e transcendental, uma qualidade incognoscível do “ser arte” que exala o esotérico miniaturista.

Nesse sentido, trata-se de um documentário sobre a impossibilidade de definição da arte. Seu maior mérito, o que o faz “funcionar”, talvez seja essa maneira

com que retrata a figura de Oscar Blois e seu delirante discurso num equilíbrio delicado entre a crença e a ironia, entre a perplexidade frente ao desconhecido e uma forma humorada de enfrentá-lo. Na verdade, tanto faz se ele é um personagem “real” ou “imaginário” (sua materialidade oscila entre esses dois espaços), se sua presença ocorre no registro documental ou no processo fático de uma ficção. Essa ambigüidade é uma de suas características mais fortes e só faz intensificar o enigma do qual é um exemplo inegável. O que importa é que Blois é a personificação vulgar e marginal da opacidade ontológica da arte. Nele estão depositadas algumas das interrogações mais delicadas em que se debate a arte contemporânea em busca de uma identidade.

A partir de uma questão inicial, mais superficial — a do estatuto da miniatura dentro de uma hierarquia estética —, em que Blois reivindica a denominação de artista que não lhe é atribuída oficialmente, surgem outras mais complexas que evidenciam não apenas o lugar do artista e da arte, mas toda a abrangência da visão bloisiana. Toda sua produção se baseia no ilusionismo e na verossimilhança. Mas, ao contrário das relações que estes procedimentos mantêm normalmente, dentro de uma perspectiva mais clássica (de origens renascentistas), com o mundo, sua obra não tem o real como referência, mas explicitamente um outro universo desconhecido, estranho e particular, próprio aos delírios de seu autor. Ou melhor, se existem referências diretas com a realidade e o mundo visível, é para fazer das obras passagem para uma dimensão à parte. A miniatura, ao mesmo tempo que se constrói sobre a mais perfeita semelhança de um modelo real, institui sutilmente um novo espaço, um novo real absolutamente distante do suporte original. Ao reproduzi-lo literalmente nos mínimos detalhes, trocando apenas uma variável (a escala), o miniaturista faz nascer um espaço duplo, mas microscópico e, conseqüentemente, perverso (o filme acentua essa característica e revela sua força ilusionista ao registrar os pequenos ambientes como se possuíssem tamanho normal e pudessem ser habitados por atores humanos). A passagem de um mundo ao outro, a perda das coordenadas, paradoxalmente através da semelhança mais obsessiva, impõe um ponto significativo: que é na verossimilhança, por um desvio ilusionista quase imperceptível, que se fabricam as mais avassaladoras ficções; aquelas que, como se Borges ou Lewis Carroll, podem mostrar que o suporte real não passava também de uma construção fantástica e imaginária.

Por tudo isso, seria possível definir a arte como transfiguração e perversão do real, tomando os trabalhos de Blois como modelo. Mas a verdadeira razão da criação desse outro mundo decorre exatamente da impossibilidade de compreendê-la e defini-la através dos elementos e conceitos que o mundo real oferece ao au-



Blois: a arte reinventando tudo a partir do zero.

tor. Não é à toa que seu estranho universo, se não exclui, demonstra uma profunda dificuldade com a palavra. “É fácil pintar a olho nu. O difícil é escrever”, diz ele, referindo-se ao ato de pintar sobre o dorso de uma pulga. “As coisas estão longe de ser todas tão tangíveis e dizíveis quanto se nos pretendia fazer crer; a maior parte dos acontecimentos é inexprimível e ocorre num espaço em que nenhuma palavra nunca pisou. Menos suscetíveis de expressão do que qualquer outra coisa são as obras de arte — seres misteriosos cuja vida perdura, ao lado da nossa, efêmera”¹. Frente a essa condição, Blois prefere incentivar o mistério a tentar desvendá-lo. E, nesse caminho, o filme o acompanha brilhantemente.

Sua concepção da arte também é artística. Ao exercer e justificar sua obra, o miniaturista arma não apenas material mas intelectualmente esse universo à parte, como se a arte fizesse tudo partir do zero ser reinventado. Desde o pincel (um palito com um fio de sua própria sobrançelha partido em dois) até os sabores únicos transmitidos por um extraterreno e uma ciência excêntrica (trionomia), que, segundo ele, rege todas as coisas, tudo faz parte de uma cosmogonia particular, imprescindível para sustentar a difícil compreensão dessa Vontade que impele os corpos às ações estéticas.

Criando uma sistemática e uma lógica completamente imponderáveis — maneira de manter o mistério intacto e, simultaneamente, não sucumbir a ele, tornando-se a fonte de toda a produção —, Blois deixa fluir, no conjunto de seus trabalhos (miniaturas, pinturas sobre dorsos de pulgas, navios contruídos dentro de garrafas) e fala esquizofrênica, apenas um pequeno traço, uma ligeira pista do crime: arte é, de uma só vez, beirar, invadir e construir o impossível; avançar dentro da impossibilidade e contaminar o mundo com ela.

Assim, o filme retoma, na escolha de seu objeto e na maneira de abordá-lo, uma das vertentes originais do cinema, esquecida pela grande maioria dos documentários atuais: registrar os fatos, sem tentar resolvê-los, permitindo a impressão nas imagens do enigma fundamental que os engendra. Enfim, captar pela condição única do registro cinematográfico, também inexplicável e complexo, não a verdade, mas a poesia das coisas.

¹ Rilke, Rainer Maria. *Cartas a um Jovem Poeta*. Tradução de Paulo Rónai, Editora Globo.

BERNARDO CARVALHO é cineasta, roteirista e crítico da revista *Isto É*.