

AMAXON E O EXÍLIO DA ALMA

Solidão e resistência são dois gestos essenciais na obra do cineasta José Sette de Barros, que em 2010 realizou *Amaxon*, seu mais recente longa-metragem. Filme épico/íntimo sobre o amor, a revolução e a arte, *Amaxon* também pode ser visto como uma espécie de balanço geracional, de uma sinceridade e entrega próximas às de um outro filme transgressor, *O gerente* (Paulo César Saraceni, 2011).

Um tsunami de proporções bíblicas devasta o Rio de Janeiro – ou parte da civilização atlântica –, isolando em uma casa no alto da serra, agora transformada em ilha, a romancista Laura (Vera Barreto Leite), uma mulher dividida entre o processo de criação e a revisão de seu próprio passado. Os signos da solidão e da resistência (que nos filmes de José Sette passam pela investigação poética acerca de Goeldi, Cendrars, Dr. Lund, Murilo Mendes, Arlindo Daibert, Geraldo Pereira e do próprio realizador, também ilhado em seu curta *Monólogo mnemônico*, 2011) recebem em *Amaxon* uma admirável tradução na pele de Laura, escritora exilada em sua própria casa, cercada não apenas pelas águas do oceano mas também por seus próprios fantasmas, seus amores irrealizados, sua recusa em negociar com um mundo que lhe parece extremamente hostil – ou pior, mesquinho e desinteressante.

Amaxon realiza, assim, uma metáfora sobre o processo de criação e, ao mesmo tempo, uma reflexão crítica e bem-humorada sobre o fazer artístico em uma época de instrumentalização total do prazer. Mas a maior riqueza desse filme é não se deixar limitar por um discurso ressentido e mergulhar na incerteza do tempo presente.

No início de *Amaxon*, há um letreiro enigmático: “O cinema veio do teatro. O vídeo do rádio e da televisão”. Filme realizado em vídeo, *Amaxon* estrutura-se em parte como um monólogo teatral, em parte como reportagens de rádio/televisão. As distinções propostas pelo letreiro seriam então uma pista falsa? Na verdade, elas indicam a complexidade da operação poética empreendida pelo filme, e também sua ambiguidade. O espaço cênico da casa de Laura é construído de forma artificial, com o uso de colagens e efeitos videográficos. Pela janela da casa de Laura o que se vê não são paisagens comuns, mas

projeções: maremotos, o enorme olho do monstro Calibã, céu e inferno. Mas eis que uma outra janela se pronuncia no interior da sala de estar: o aparelho de televisão. Ele também tem como símbolo o olho de Calibã.

Esse olho que tudo vê (ou tudo cega) transmite imagens de guerras e carnificinas, além dos *flashes* jornalísticos do repórter Lourenço (Otávio III), com quem Laura foi casada. Lourenço narra “ao vivo” o momento em que a cidade é tragada pela enorme onda destruidora – na qual o próprio repórter, aliás, sucumbe. Mas se a televisão transmite a guerra e é o palco em que evolui a boçalidade de Lourenço, é também o veículo paradoxal da memória projetada (planos de *Entr'acte*, René Clair, 1924; imagens de Vera Barreto Leite nos anos 1980; cenas de *I.N.S.I.D.E.*, primeiro longa dirigido por José Sette, em 1973). Ironicamente, a TV é também o espaço do afeto e do desejo.

Contudo, Laura rompe o espaço fechado, despe-se completamente, aposta no futuro: a onda que destrói é a mesma que estabelece o marco zero; o fim do mundo aponta para o seu recomeço – logo, para uma possível nova utopia.

É absolutamente necessário que existam filmes como *Amaxon* – ou como *Na carne e na alma* (Alberto Salvá, 2010), *Strovengah - Amor torto* (André Sampaio, 2011), *Djalioh* (Ricardo Miranda, 2011) e, mais uma vez, *O gerente*, para citar apenas alguns títulos que dialogam com este novo longa de José Sette. E, para além do fato de existirem, é absolutamente necessário que eles possam ser vistos.

