

UM FILME

O CÉU SOBRE OS OMBROS de SÉRGIO BORGES

por CARLOS ALBERTO MATTOS

& SÉRGIO ALPENDRE

HERMAFRODIÇÕES CINEMATOGRÁFICAS

por Carlos Alberto Mattos

A beleza do título carrega um paradoxo. A expressão “sobre os ombros” indica peso, responsabilidade. Mas o céu é eterno éter, pura leveza, vazio azul. Levar o céu sobre os ombros, embora comum a todos os humanos, é fato despercebido de tão tênue, impalpável de tão poético.

Nada melhor do que esse título para nos colocar em sintonia com o filme de Sérgio Borges. Depois de ganhar o Festival de Brasília e percorrer um circuito relativamente amplo de festivais nacionais e internacionais, ele passou como um cometa pelo circuito comercial, sem tempo para estabelecer diálogo mínimo com uma plateia mais abrangente. Até porque não é um filme que se descortine confortavelmente numa primeira e única visão. Sua duração de meros 67 minutos recomendaria mesmo uma sessão em *looping*, recomeçando imediatamente após o final para que o espectador tivesse a chance de uma segunda convivência com seus especialíssimos personagens.

Tal como a sensação contraditória sugerida pelo título, o filme nos propõe uma experiência de descentramento que só não é mais radical porque vem junto com uma geometria rigorosa na exposição. Enquanto as características dos personagens e sua relação com o real dos atores convocam a ambiguidade e a multiplicidade, o filme os apresenta dentro de um dispositivo rijo, quase maquinal, baseado no princípio do trinômio.

Já na primeira sequência, vemos cada um dos três personagens como passageiros de ônibus. Serão para nós sempre passageiros, tomados assim em trânsito, num momento qualquer, sem princípio, meio ou fim. O filme nos franqueia somente alguns relances da vida de três criaturas que não sabemos se existem, mas que são fortes na maneira única como nos é dado conhecê-las.

Em vez de momentos especiais ou decisivos, testemunhamos apenas trechos aleatórios de sua rotina – mas que justamente por serem da rotina os definem como gente.

Ali mesmo no ônibus, cada um tem nas mãos um objeto definidor, uma espécie de signo do seu estar no mundo. Don Lwei (Edjuco Moio) tem um livro. Murari Krishna (Márcio Jorge) tem o seu japamala, o rosário de orações manipulado dentro de uma bolsa de pano. Everlyn

Barbin (Sarug Dagir) tem uma flor, símbolo básico da feminilidade. Numa primeira leitura, tendemos a identificar essas criaturas respectivamente com a criação (literária), a devoção (religiosa) e a condição (feminina). Mas nosso contato posterior com elas vai elasticar bastante essas associações.

A estrutura da narrativa vai reforçar não só a desconexão entre eles, que jamais se cruzarão, mas também a aparente desconexão interna de cada um – melhor dizendo, a hibridez fundamental de cada um. O filme se organiza em blocos sucessivos de entre cinco e oito minutos, revezando sempre nessa ordem: Murari, Lwei, Everlyn. A cada novo bloco, descortinamos uma faceta do personagem. A cada nova volta do rodízio, uma camada se soma e embaralha a noção que deles vamos construindo.

Alguns pontos de simetria chamam a atenção, além da abertura no ônibus. Os três são vistos nos rituais do banho, da profissão e da dedicação íntima. Dois longos planos panorâmicos de Belo Horizonte, um diurno e outro noturno, pontuam o filme como âncoras de uma realidade que se quer localizada e específica. Se há muito a aproximar os personagens – a cidade, a situação econômica humilde, a solidão fundamental, as contradições –, há também três formas muito diferentes de lidar com a vida e os afetos.

Murari escreve a expressão “Amor!” em muros e pisos, como a indicar uma vida afetiva puramente especulativa. Seus trânsitos na cidade sugerem a coexistência de práticas e ocupações antagônicas, como a statua gens, o skate e a pichação; o trabalho numa pastelaria e num *call center*; o culto à espiritualidade na seita Hare Krishna; e o papel de destaque na torcida organizada do Atlético Mineiro. Calado e enigmático, é Murari quem apenas vivencia a multiplicidade, sem necessariamente refletir sobre ela.

Lwei é a personificação do conflito. Seu amor parece mais focalizado no filho portador de deficiência. De resto, bate-se com a vida e com as ideias que tenta colocar no papel. É um rasquinho de escritor que não suporta a perspectiva de publicação. Sofre com tudo e rejeita o interesse alheio. Tem fixação suicida, filiando-se a uma estirpe de escritores malditos. Imigrante africano, alheio ao mundo do trabalho, é sustentado pela mãe e tem seu corpo associado ao ócio.

Everlyn, o mais rico dos personagens, traz a hibridez no corpo e nas atividades que desenvolve. É uma transexual que divide seu tempo entre a prostituição, a proferição de palestras sobre gênero e sexualidade, e a escritura de um romance epistolar chamado *Hermafroditas literárias*. Do quatinho apertado para as salas de aula e as esquinas escuras do *mi chê*, os itinerários de Everlyn levam ao paroxismo as operações combinatórias (hermafroditas?) compreendidas pelo filme.

Os extremos se tocam naqueles seres meio marginais, meio improváveis, meio admiráveis em sua singularidade. O conceito de puta sagrada, explicado por Everlyn numa aula, aproxima-se do devoto mergulhado na materialidade que é Murari, e também do escritor



Lwei, avesso aos olhos de qualquer leitor. Everlyn remete igualmente ao emparelhamento de atores e personagens. Ela é interpretada por Sarug Dagir Ribeiro, educadora transexual que incorporou sua condição ao seu objeto de estudo. Parte dos textos que Everlyn lê no filme são da autobiografia de um hermafrodita suicida do século XIX, que Sarug estudou e do qual absorveu para o personagem o sobrenome Barbin.

Parcela importante da proposta de apagar fronteiras entre ficção e documentário se concretiza no *site* oficial do filme (<http://site.ocusobreosombros.com>), onde constam os *blogs* pessoais de Murari, Lwei e Everlyn, alimentados pelos respectivos atores. Diante das vivências ali compartilhadas, podemos aprofundar o fascinante mergulho nas avenidas de dúvida abertas pelo filme. E, afinal, compreender que a melhor recompensa que *O céu sobre os ombros* nos oferece é justamente a dúvida, ou como superá-la por uma adesão mais plena ao simulacro de realidade que nos é servido na tela.

Não há centro nesse filme. Não há “área de concentração”, como diria Everlyn em seu esmero acadêmico. O eixo de identificação com o espectador é desfeito pelos cortes paradoxais. O filme não “quer dizer” nada além de nos dar a ver aquela sucessão de fragmentos de vida nem bem começados, nem bem acabados. Os tempos mortos de algumas cenas retiram a finalidade e nos deixam simplesmente ficar com os personagens, apenas pela companhia, como amigos que se compreendem no silêncio.

Ao contrário da maioria dos filmes de aspecto documental, Sérgio Borges usa uma linguagem muito peculiar para construir suas cenas. Nada é exposto ao “olho natural” do acaso. Tudo é composto com uma sucessão de fragmentos, a montagem deslocando nosso olhar frequentemente para detalhes inesperados. Da mesma forma, a câmera de Ivo Lopes Araújo raramente aponta para o enquadramento esperado, a “melhor posição”. Nota-se uma preferência por ângulos subsidiários, em que nem sempre o centro da atenção está no centro do quadro ou mesmo dentro dele, criando com isso uma espécie de expansão do campo visual e sonoro para além do que se vê na tela.

Ao mesmo tempo, há um naturalismo quase *blasé* nas atuações, uma espontaneidade que às vezes leva a cena aos limites da não representação. Misturam-se naturalismo de enunciação e sofisticação de estilo. No entanto, há também uma luz tosca, cortes bruscos e secos, tudo contribuindo para a hibridizante do filme. A banalidade é constantemente transcendida por uma poética que nasce da ambivalência dos personagens.

A fragmentação é figura de linguagem essencial no filme. A ação capta fragmentos de vida, enquanto as cenas mostram fragmentos de ação, e os quadros mostram fragmentos de cenas. Tudo funciona como um desestímulo para quem espera do cinema uma representação unívoca e “satisfatória” de gentes e atos. *O céu sobre os ombros* apela ao nosso senso de parcimônia e humildade perante as paisagens humanas. O duvidoso, o incompleto e o múltiplo é tudo o que se pode encontrar sob o céu. ■