



FRAGMENTOS DE VIDA

por Sérgio Alpendre

Iniciemos com uma breve analogia. Quando conhecemos uma pessoa, dependendo do nosso grau de interesse, podemos construir uma espécie de histórico mental com o que percebemos fazer parte do caráter dela. Aos poucos esse histórico vai se moldando ao sabor de novos encontros, de diálogos completados, gestos percebidos. Essa pessoa nos encanta, mas também nos decepciona, porque é inevitável. Depois volta a nos encantar, porque também é inevitável. Revela novas facetas, que se reforçarão ou não nos próximos encontros, e se confirmarão ou não nas nossas lembranças. Mas por mais que venhamos a conhecer bem essa pessoa, tudo o que teremos dela são recortes, fragmentos de sua personalidade, o que será o bastante para determinarmos, numa leviana instância julgadora, se tal pessoa tem ou não tem personalidade. É a vida em recortes, mais ou menos fidedignos à essência percebida de qualquer vida que não seja a nossa. Peças que compõem um retrato nem sempre fiel, nem sempre preciso, mas sempre fascinante e incompleto. Assim é a vida em sociedade.

A tentativa de compreensão dos fascínios da vida e dos recortes que a compõem é um dos atributos da arte. Desde as escrituras rupestres, passando por Giotto, os artistas renascentistas, os pintores flamengos, os impressionistas, a arquitetura românica, a arte japonesa do período Tokugawa, o dadaísmo, o futurismo, a pós-modernidade, seja lá o que for, muito do que se tenta, com maior ou menor sucesso, é compreender, afinal, o mistério do mundo e de tudo que nele habita. Essa tentativa de compreensão pode surgir sob o disfarce do deslumbramento ou sob a implacabilidade de uma crítica. No cinema, uma das maneiras de tentar compreender o fascínio da vida é emular a experiência do real, fazer do que é representado um retrato fiel do vivido; e dos flagrantes de vida representada escolher as peças que irão compor tal retrato.

É o que fez Sérgio Borges, diretor estreante em longa-metragem. Ele selecionou três pessoas de Belo Horizonte para a realização de seu primeiro longa, *O céu sobre os ombros*. As três revelam histórias de vida interessantes o suficiente para segurarem sobre seus ombros o imponente céu mineiro. E não fica claro o que é inventado por eles (e improvisado em cena) e o que faz parte de suas rotinas. Melhor que seja assim. Somos apresentados a eles e temos que completar sozinhos suas manias, costumes e anseios. Compor o retrato impreciso e fascinante de uma pessoa conforme ela nos é apresentada.

Retratos fragmentados

Murari é um rapaz que se divide entre a paixão pelo tradicional clube Atlético mineiro e o fervor religioso (ele é Hare Krishna). É o personagem menos fotogênico dos três, talvez porque entre o fanatismo por futebol e o religioso não exista de fato uma grande diferença. Ainda assim, a cena em que anda de *skate* pela avenida à noite ouvindo *I've been waiting for a girl like you*, da banda Foreigner, é um dos pontos altos do filme.



Lwei é um escritor angolano que vive de obras inacabadas e tem tendências suicidas. Faz os afazeres domésticos nu ou calçando apenas um par de meias vermelhas. Seu sotaque e sua voz de tom baixo, bem como seu corpo na sombra (sobretudo numa de suas primeiras cenas, quando está ao telefone), reforçam de certa forma a fragmentação de sua experiência cotidiana. Tem uma esposa e um filho portador de deficiência mental.

Everlyn é uma transexual que dá aulas sobre sexualidade e desenvolve uma pesquisa de mestrado sobre um hermafrodita do século XIX. Enquanto não consegue viver das aulas, prostitui-se nas noites de Belo Horizonte. É o destino de boa parte dos transexuais e travestis, ainda pouco aceitos na sociedade conservadora em que vivemos.

Everlyn é sem dúvida o grande achado do filme. As cenas com ela reforçam a opção por recortes. A câmera capta partes de seu corpo enquanto ela toma banho, no pós-banho, quando ela faz programa, dá aula, quando está pensando ou enquanto lê. São partes filmadas como manda o figurino atual, consagrado desde que Lucrécia Martel abalou algumas estruturas com *O pêntano* e *Menina santa*. Ou seja, abolindo de vez a centralização. O centro do quadro não corresponde ao lugar para onde nosso olhar será direcionado. Passa a ser um lugar qualquer dentro do plano, um espaço não hierarquizado. É comum termos rostos cortados pelo limite do quadro, principalmente o rosto de Everlyn, essa pessoa lindamente complexa. A opção de cortar rostos e corpos não é nova. Mas é raro um diretor contemporâneo que saiba usá-la.

Ao contrário dos diversos filmes que imitam o estilo de Martel mundo afora, *O céu sobre os ombros* justifica a opção pela descentralização do quadro, uma vez que percebemos tratar-se de recortes, de fragmentos da vida dessas três pessoas. Em um mesmo plano podem coabitar apenas partes de corpos e objetos: partes de duas pernas, um pedaço de livro, parte de um ventilador aparecendo e sumindo do quadro conforme o movimento de sua hélice giratória, parte da tela de um computador ou de uma janela.

Há também uma salutar liberdade com a gramática cinematográfica. Enquanto Everlyn se arruma, por exemplo, a música do INXS (*Beautiful girl*, apropriadamente) não se interrompe com o corte temporal, explicitando mais uma vez a construção dramática dos recortes. Como a música entra diegeticamente (o que percebemos quando Everlyn aumenta o volume do rádio), trata-se de uma quebra do realismo, tão radical quanto imperceptível pelo espectador numa primeira visão. Borges explicita o artifício dentro de um registro predominantemente documental. São opções estranhas como essa, ruídos em nossa percepção, que fazem a força do filme, um híbrido de registro factual e representação tão homogêneo que mal percebemos quando um se sobressai ao outro.



O filme ainda traz uma crítica a pesquisadores recentes nas palavras sensatas de Evelyn, aconselhando uma pessoa que pretende fazer doutorado: "Você não pode comprar simplesmente Foucault por modismo, tem que comprar se vai realmente utilizar no projeto". Uma vez que ler, citar ou legitimar-se pelas palavras do filósofo francês (independente do inestimável valor de seu pensamento) virou moeda corrente na academia brasileira, como se viesse dele a panaceia para todos os males e a clareza necessária para dirimir as dúvidas, nada mais pertinente do que tal observação.

Cinema mineiro e cinema português



A despeito desse comentário sobre a situação acadêmica brasileira atual, *O céu sobre os ombros* lembra bastante alguns trabalhos recentes da filmografia lusitana. O que, convenhamos, trata-se de um grande elogio, já que vem dos portugueses boa parte dos filmes mais interessantes do século XXI, de diretores talentosos como Pedro Costa, Teresa Villaverde, João Pedro Rodrigues, João Canijo e outros. O sotaque de Lwei remete, para nós, brasileiros, ao Ventura dos filmes de Pedro Costa, personagem que é oriundo de Cabo Verde. Alguns planos filmados por Borges lembram, por sinal, os de Costa, sobretudo quando procuram imprimir um desenquadramento straubiano com um jogo interessante de luz e sombras (o já citado momento com Lwei conversando ao telefone nos primeiros minutos do filme). Já os recortes de imagem e som lembram um filme realizado posteriormente, *Sangue do meu sangue*, de João Canijo. Neste último, a vida desconjugada de uma família que vive na periferia de Lisboa é narrada por meio de opções tão radicais que é frequente a divisão do nosso interesse entre dois diálogos simultâneos, captados em enquadramentos que mostram as divisões entre cômodos. Mesmo com o máximo da atenção em apenas um dos diálogos, é difícil acompanhá-lo integralmente, pois além de ouvirmos um outro diálogo temos ainda o som da TV ou do rádio, quando não dos dois aparelhos ao mesmo tempo. No tratamento da imagem, Canijo realiza a mesma operação, segregando o quadro geometricamente e opondo personagens que muitas vezes são cortados pela rigidez dos planos. A câmera se movimenta, mas ao flagrar na integridade o que estava cortado parcialmente, acaba particionando um outro personagem, num esquadrinhamento sem fim.

O céu sobre os ombros caminha na direção visual do filme de Canijo, mas seus recortes são produzidos também na montagem, com predomínio dos planos de detalhes e cortes inesperados e antecipados de algumas cenas. A música do Foreigner é encerrada de maneira abrupta. Uma tela de computador aparece cortada no quadro, fazendo com que o texto que está sendo lido apareça também cortado. Re-corte. O corte é fundamental. Na impossibilidade de conhecermos os personagens profundamente (impossibilidade dada também pela opção do registro documental, para o qual somos obrigados a montar um quebra-cabeças), Sérgio Borges segmenta ainda mais a narrativa, criando verdadeiros ruídos, como se uma instância superior (um grande irmão orwelliano?) estivesse monitorando a vida deles e acionasse um controle remoto, ocultando algumas informações que seriam importantes.

Com tantos fragmentos e retratos incompletos de vida, saímos apenas com uma certeza: a de que surgiu um diretor realmente promissor no cenário do cinema brasileiro. ■

Sérgio Alpendre é crítico de cinema, professor e pesquisador. É coordenador do Núcleo de História e Crítica da Escola Inspiratium. Edita a Revista Interlúdio (www.revistainterludio.com.br) e mantém o blog Chip Hazard (<http://chipazard.net>).