



Cena do longa 'De miseráveis', filme de Ladj Ly que dialoga com o curta, do mesmo diretor, que abre o projeto 'Feito em casa', da Netflix

Cinema da pandemia E MÁSCARA DO REAL

Aécio Amaral

Especial para o *Correio das Artes*

Decorridos mais de dois anos desde a deflagração da pandemia global da Covid-19 e seus rigores sobre o mundo do cinema, talvez possamos nos perguntar, em retrospecto, em que medida uma produção que aqui chamo de "cinema da pandemia" colaborou para o alargamento da percepção artística e estética? Refiro-me especificamente a obras que não só tenham sido produzidas durante o período inicial da pandemia, quando ainda não havia protocolos de biossegurança para os sets de filmagem, mas que tematizem e tenham a situação de pandemia como método de criação. Em outras palavras, como a representação da experiência da pandemia logra produzir também experiência artística e estética.

Logo após o início da pandemia e das medidas sanitárias de isolamento social, várias iniciativas em todo o mundo asseguraram alguma continuidade da produção cinematográfica, ainda que se tratasse de produções, em sua grande maioria, feitas na casa dos cineastas ou no entorno dela. Para ficarmos com dois exemplos profícuos, em poucas semanas projetos como o *Homemade* ("Feito em casa"), da Netflix, e o *IMS quarentena - convidada*, do Instituto Moreira Salles, comissionaram a realização

de mais de 30 curtas-metragens sobre a temática da pandemia.

Considero esta produção curta-metragista de 2020, um índice significativo de nossa relação com a pandemia como uma experiência global imaginada de um trauma coletivo em uma escala sem precedentes. Em questão de semanas, a ideia de "aldeia global" se viu atravessada pela marca da vulnerabilidade do humano diante de uma ameaça invisível, um vírus. Logo, curtas-metragens que abordaram a pandemia no calor da hora contêm uma evidente significação artística e estética, pois que podem ser vistos como experimentos acerca da experiência da compressão espaço-temporal ocasionada pela pandemia e sua mediação tecnológica pela câmera como tecnologia de percepção.

A seguir, detenho-me sobre três curtas-metragens que considero representativos do que houve de mais profícuo no nicho "cinema da pandemia". Penso que essas narrativas curtas são experimentos importantes, uma vez que não são mera repetição da pandemia, e logram alargar a experiência artística e estética ao se utilizarem do isolamento social como método emergencial de criação.

▶ PANDEMIA E O PROBLEMA DO COMUM

O adolescente Buzz capta imagens da comuna de Montfermeil, nos arredores de Paris, para dirimir o tédio do isolamento social imposto pelas autoridades por conta da pandemia da Covid-19. As imagens, captadas desde um drone que ele controla em seu quarto, registram o cotidiano pacato de uma comunidade sob as medidas de contenção sanitária: um grupo restrito de jovens na cobertura de um edifício; a rotina por trás das cortinas dos apartamentos; filas nas ruas; a feira livre. Na mirada breve do drone, um contraste se revela ao final, aquele entre franceses e a comunidade de migrantes magrebinos e da África subsaariana.

Ao acompanhar a rotina da comuna sabemos, desde o momento em que Buzz acorda, que estamos em uma pandemia. Na impossibilidade de, ou diante dos riscos de o adolescente sair à rua, o drone percorre a comunidade por ele, estende a sua percepção, e a nossa. Porém, essa percepção não se atém ao registro de uma comunidade sob isolamento social, mas recolhe também indícios de que aquela rotina pacata de pessoas usando máscaras protetoras mascara agitações políticas e sociais latentes.

Estamos no curta-metragem do cineasta afro-francês Ladj Ly que abre o projeto *Feito em casa*, da Netflix. O filme é uma referência ao (ou apêndice do) longa-metragem *Os miseráveis* (Prêmio do Júri do Festival de Cannes, 2019), no qual Ly abordou as agitações de Montfermeil no rastro da Copa do Mundo de 2018 movidas pela problemática acomodação pós-colonial na França. A calmaria de Montfermeil sob a pandemia em 2020 difere do cenário de violência policial contra os jovens de ascendência africana registrada dois anos antes, e dos relatos acerca da realidade de miséria e opressão naquela mesma comunidade escritos por Victor Hugo em sua obra clássica, da qual o longa de Ly é homônimo.

O curta de Ly é uma das tantas narrativas que abordaram, no calor da hora, o isolamento social resultante da pandemia da Covid-19 em vários pontos do

mundo. Em vista de sua abrangência geográfica, tais produções propiciam o senso de uma comunidade global imaginada atingida por uma pandemia de efeitos e desdobramentos devastadores, cuja origem também ainda é objeto de discussão. Ao que tudo indica, a origem do Corona Vírus pode estar associada aos efeitos das mudanças em escala biofísica e geoquímica propiciadas pela intervenção do humano na natureza, um capítulo da revolução industrial. Se assim for, e só o debate científico o dirá, a representação fílmica dos efeitos da pandemia enfeixa uma complementaridade: uma tecnologia de percepção que é produto da revolução industrial é o meio a partir do qual cineastas refletem sobre os efeitos de uma pandemia global que é também um desdobramento da revolução industrial.

A questão consiste em perceber em que medida tal complementaridade conduz a uma abertura para o mundo e para a experiência histórica, ou simplesmente reforça o fechamento da experiência a que a pandemia conduz. No caso da narrativa de Ladj Ly, ao transformar o rastro de eventos traumáticos recentes em um extracampo fantasmático no registro feito pelo drone da rotina da comuna, as imagens diferem de uma mera representação dos efeitos da pandemia.

O efeito estético do filme é que

**Curtas-metragens
que abordaram a
pandemia no calor
da hora contêm uma
evidente significação
artística e estética, pois
podem ser vistos como
experimentos acerca da
experiência ocasionada
pela pandemia**

a experiência comum da pandemia como índice de uma comunidade global imaginada é problematizada a partir de uma exploração das máscaras sociais e culturais. Ao final, o narrador afirma (um tanto desnecessariamente) aquilo que as imagens já deixavam claro: se a condição de vulnerabilidade originada pela pandemia é comum globalmente, as formas de experimentar essa desproteção são distintas, pois passam por recortes de raça, classe e gênero.

Além do levantamento das máscaras sociais, o filme faz ainda refletir sobre a emancipação da objetiva em relação à percepção humana, pressuposto do cinema de Dziga Vertov, para quem o olhar humano deveria se transvalorar no *kino-olho*. O cinema, nesta perspectiva vanguardista, deveria promover a autonomia da percepção sensorial por meio da montagem do movimento para que uma percepção inumana se emancipasse do impulso mimético-representacional humano. No filme de Ly, a percepção inumana do drone, um artefato de guerra, atende a um fim narrativo (o que decerto não era o intuito experimental de Vertov), e por meio desta percepção alargada o olhar insere uma outra diferença na problematização da mimesis.

Ly nos alerta para o fato de que hoje, sobretudo em virtude de sua vulgarização por usos militares, de vigilância ou para fins de entretenimento *voyeur*, o sonho de Vertov de uma percepção inumana autonomizada corre o risco de se tornar um recurso surrado de monitoramento e controle do movimento dos indivíduos como biomassa. No filme de Ly o drone como recurso narrativo difere de seus usos instrumentais, revela sua pertinência artística e alarga nossa experiência visual.

OS FANTOCHES E A CIDADE

Na mesma linha da suspensão das máscaras sociais, o curta-metragem *Viagem ao fim da noite*, do italiano Paolo Sorrentino, também comissionado pela Netflix, imagina um inusitado encontro, no Vaticano, entre a Rainha Elizabeth e o Papa Francisco. Impedida de voltar para o seu palácio em Londres ▶



'Viagem ao fim da noite': forte do filme de Paolo Sorrentino é representar a rainha e o papa despidos da máscara protetora imposta pela pandemia e das máscaras rituais impostas por suas respectivas funções

por conta das restrições de tráfego aéreo na Europa provocadas pela pandemia, a rainha se vê compelida a atravessar o isolamento social com o papa por tempo indeterminado. Com certo constrangimento protocolar, ela cede, afinal, à possibilidade de gozar de uma privacidade impensável com o papa – situação altamente inusitada em se tratando de dois astros pop tão singulares.

Após 30 dias convivendo a sós e em isolamento, os dois constroem alguma cumplicidade, com direito a uma sessão de *naked swimming* na piscina papal e confissões sobre as suas vidas privadas. Em termos temáticos, o forte do filme é representar a rainha e o papa como Elizabeth e Bertoglio, despidos da máscara protetora imposta pela pandemia e das máscaras rituais impostas por suas respectivas funções. O desnudamento da máscara social, ritual só pode ocorrer em uma situação de fato excepcional, que é a mesma que leva ambos, casualmente confinados juntos, a poderem retirar a máscara de proteção contra a peste e gozarem de alguma intimidade. O momento é comicamente humanizador.

Os personagens são encenados por fantoches, estratégia utilizada por Sorrentino para driblar a impossibilidade de receber atores em sua casa para as filmagens por conta das restrições sanitárias. O artifício se mostra ainda artisticamente produtivo, ao oferecer uma metáfora cômica que produz uma equivalência entre as personagens do papa e da rainha da Inglaterra

com fantoches. Além de rirmos do choque entre os fantoches e os resquícios sem convicção da moral vitoriana de Elizabeth e a permissividade discreta e um tanto latina de Bertoglio, o filme repentinamente oferece uma angular melancólica de uma Roma deserta captada a partir do terraço da casa de Sorrentino.

A virada de foco narrativo propiciada pela angular da cidade deserta, esvaziada pela pandemia, remete-nos de imediato ao famoso comentário de Walter Benjamin sobre as fotografias de Eugène Atget das ruas desertas de Paris na virada do século 19 para o 20. O fotógrafo brasileiro Maurício Lima, aliás, captou rapidamente a pertinência de rememorar a mirada de Atget nos primeiros dias de isolamento social em Paris e fotografou as ruas desertas da cidade seguindo as imagens clássicas de seu antecessor.

O efeito provocado pelas lentes de Maurício Lima e de Sorrentino produzem um deslocamento estético interessante. A repetição do gesto de Atget desloca o uso a um só tempo surrado e reducionista das lentes de câmeras fotográficas e de aparelhos de telefonia celular como algo a serviço da reprodução *ad nauseam* do rosto humano, tão ao gosto da cultura tecnológica contemporânea. Em seu lugar, registrar as ruas desertas de Paris e de Roma implica precisamente em demonstrar aonde o individualismo e o narcisismo, desdobramentos da diferenciação provocada pela revolução industrial na esfera da cultura,

nos levou.

Se, para Atget, flagrar as ruas desertas da metrópole era uma ocasião rara para captar a cidade sem a interferência do humano, o *punctum* das lentes de Lima e de Sorrentino consiste em desvelar um outro sintoma: o esvaziamento da cidade como consequência do fracasso do modelo produtivo que esteve na base da estética do “novo homem” tão cara ao modernismo cultural.

A REPÚBLICA QUE NÃO FOI

Comissionado pelo IMS *quarentena* – *convida*, o curta-metragem *República*, de Grace Passô, reúne o potencial de incorporar a realidade da pandemia como ambientação do filme, diferindo dela e alargando-a. A protagonista, interpretada pela própria Grace Passô, acorda com um telefonema, quando é informada que um xamã anunciou que o Brasil é um sonho e que o país pode acabar a qualquer momento, basta que para isso a pessoa que o sonhou acorde. O misto de apreensão e alívio produz estupor, e ao gritar pela janela do apartamento seu grito é ecoado por uma mulher na rua, que acena para a personagem do apartamento.

Esta sequência inicial, um plano longo e impactante em que a atriz e diretora sustenta nossa atenção através de expressões faciais fortes e alternadas, é interrompida quando ela olha para a câmera. A quebra da quarta parede não é ocasional: percebemos que a atriz estava sendo filmada, que fomos convidados para dentro da feitura de um filme de pandemia. Ela vai fumar um cigarro, enquanto a pessoa que opera a câmera vai tomar água na cozinha.

Durante este intervalo na filmagem do filme que ocorre dentro do filme, a câmera repousa em frente a um retrato na parede com os olhos de uma mulher preta que nos interpela. Enquanto somos fitados por estes olhos interpeladores, a atriz está agora fora de campo. A campainha do apartamento toca e a operadora da câmera abre a porta. Ouvimos uma voz feminina gritar repetidas vezes em tom gutural, desesperada "O teu Brasil acabou e o meu nunca existiu". Aos poucos a personagem da atriz entra em quadro, assustada e se depara com a mesma mulher que acenara para ela da janela, que é ela própria, seu duplo.

O filme acaba assim, fantasmaticamente suspenso, apenas a mulher da rua (a mulher preta sempre excluída do "sonho Brasil") mirando a atriz (a também mulher preta que acreditou na fábula recente da sociedade de afluência do "sonho Brasil") com um olhar lacrimoso, melancólico. Este jogo de olhares envolve a recepção, formando uma triangulação em que somos interpelados a permanecer dentro do filme, como se o retrato dos

olhos da mulher preta que nos encarava agora deixasse mais claro sua intenção: refletir sobre a condição da mulher preta no Brasil. A constatação de que as duas personagens que formam o duplo atravessam a pandemia a partir de posições de proteção e vulnerabilidade completamente diferentes dá pistas a respeito dessa condição.

A potente e inquietante alegoria oferecida pelo filme se beneficia ainda do nome do lugar onde ele é realizado: em um apartamento no bairro República, em São Paulo. Essa camada adicional de significação se soma ao jogo de olhares e ao exercício metanarrativo proposto. A recepção que recolha os cacos de sentido que o filme vai soltando ao longo da narrativa suspensa. Eu diria que a ideia de "suspensão" da experiência é algo que pode nos orientar nessa empreitada, pois toda alegoria parte precisamente da crise da vigência de um sentido que se tinha por estável. O agonismo resultante dessa crise é significado por certa desorientação na imagem. No caso em questão, uma imagem pontuada por um jogo de olhares que ao mesmo tempo em que nos interpela, nega-se a fechar o sentido da trama, deixando-nos apenas com a suspeita da impossibilidade de formação de duplos, de um comum da experiência.

Como no filme de Ladj Ly, embora a partir de uma proposta distinta, em *República* a vivência da pandemia é uma experiência comum que ao mesmo tempo demonstra a crise ou impossibilidade do comum. A propósito de realizar um filme na pandemia, Grace Passô ofereceu uma con-

tudente alegoria do estilhaçamento recente do pacto social no Brasil (do qual o tratamento governamental dado à pandemia é um desdobramento), no espaço comprimido de um apartamento, no tempo comprimido de uma curta-metragem, na compressão espaço-temporal de um país sob Bolsonaro.

Fazer da representação do fechamento da experiência espaço-temporal ocasionado pela pandemia oportunidade para alargar as possibilidades da ficção em seu encontro faltoso, produtivo com o real, é um feito comum a Ladj Ly, Paolo Sorrentino e Grace Passô. Se as condições impostas pela pandemia nos legam a um plano de contingência no qual a vulnerabilidade do humano é o índice de uma comunidade global imaginada, a consciência desta realidade será opaca. Os filmes desses três cineastas fazem jus a esta condição de opacidade, não há possibilidade de conciliação com a experiência de si e do mundo, apenas o encontro traumático com o real.

Porém, a consciência traumática da opacidade conduz à abertura para o mundo e o horizonte histórico, composto de camadas de sentido que se vão desvelando conforme se suspende ou revela as diversas máscaras sociais. Ao invés do reencaixe da experiência ou da tentativa desesperada (humana, mais que humana) de deixar por uma hipotética "última vez" o registro de sua passagem pela Terra em face da catástrofe, Ly, Sorrentino e Passô seguiram o jogo do velamento e desvelamento das máscaras. Afinal, o real se alarga por meio de seu semblante, na diferença e na distância com que a ficção o suplementa. ✖

FOTO DIVULGAÇÃO



*'República',
dirigido e
estrelado por
Grace Passô,
reúne o potencial
de incorporar
a realidade da
pandemia como
ambientação do
filme, diferindo
dela e alargando-a*