

# A.O., O ANTROPÓFAGO ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE O CINEMA DE A.O.\*

**RUY GARDNIER**

1. CRENÇA E DESCRENÇA NO CINEMA. O CINEMA DE ARTHUR Omar parte de um ceticismo primeiro em relação ao registro cinematográfico. Como filmar a experiência real e trazê-la à tela? Parece ser a pergunta que dirige todos os seus curtas-metragens até o longa *Triste Trópico*, experiência privilegiada da investigação sobre verdade e mentira não no sentido extra-moral, mas no registro cinematográfico. Mas A.O. faz mais do que isso: sabe que há uma fissura que um documentário usual não pega, que há algo que reside na experiência sensível que é irredutível ao discurso do registro, seja ele literário, cinematográfico, auditivo, etc. A.O. chega logo a essa conclusão: a experiência vivida é infilmável. Mas o que fazer com esse dado? Desistir do cinema? Não. O cinema de Arthur Omar do começo até *O Inspetor* desenvolve-se a partir de dois princípios: o primeiro consiste em negar ao espectador aquilo que ele imaginaria buscar num documentário – um romance modernista, um movimento histórico, um ciclo musical, uma festa popular viram nome de filme mas o filme jamais vai nos dar informações ilustrativas a respeito deles - e o segundo trata de realizar uma tarefa positiva: depois de negar a experiência original (Oswald de Andrade, a congada, a conjuração baiana, música «barroca» mineira), é questão de dar ao espectador outra experiência, a experiência própria do cinema – ficcionalizar, seduzir, não mais através de uma raiz documental, mas pelos meios de encantamento próprios ao cinema: personagens, luzes, registros de arquivo, e sobretudo aquilo que pauta e dá consistência a toda sua produção: o som.

2. Mas fixemo-nos nos dois pólos principais da obra de A.O. A primeira tarefa, negativa, diz respeito à representação. Ora, é justamente a idéia de que ao documentar-se alguma coisa se está representando alguma coisa, que se está mantendo uma memória, que faz agir o mecanismo A.O. Se na filosofia a representação entra em crise no final do século XIX, no cinema documental<sup>1</sup> brasileiro é Arthur Omar nos anos 70 que denuncia essa crise e sistematiza procedimentos para «barrar» a representação: cartelas com inscrições nos revelam dados sobre cada tema tratado, mas justamente para nos negar uma exposição plácida, «verdadeira» de cada conteúdo cultural tratado nos filmes de Omar. Essa tendência «realista» do cinema é justamente aquilo que a função-A.O. faz questão de cassar. Uma profunda melancolia inicial ao assistir seus filmes. O chão nos falta. Não só duvidamos daquilo que vemos em seus filmes, mas a partir daí duvidaremos de tudo que nos for mostrado como «a verdade». Seus filmes como que falam: «É? Você quer assistir, você quer descobrir mais acerca da congada, acerca de Serafim Ponte Grande, você espera uma didática, um pequeno resumo condescendente, institucional? Pois bem, isso eu não dou,...»

3. «...mas em compensação, eu te dou ISSO.» O isso é o trabalho positivo de sua obra, que está presente desde seus primeiros filmes: o processo de mexer com o artifício – o disfarce, a prestidigitação como os dados mais evidentes – para conseguir efeitos de sedução. O cineasta é um contador de histórias, um criador de um mundo. Não é à toa que A.O. toma como metáfora a figura do policial Jamil Warwar, especialista em disfarces, quando decide realizar o primeiro trabalho aparentemente documental. Dizemos aparentemente porque o filme é documental, mas não é só isso. Mesmo documentando a vida e o trabalho do policial, *O Inspetor* é ao mesmo tempo uma espécie de elogio da máscara. Filmando Warwar, Arthur Omar faz a sua autobiografia artística. Com direito ainda ao final do filme, que preconizará todo o trabalho que ele fará em cima da violência na década seguinte. Se *O Inspetor* é sua autobiografia, *O Som*, *Tratado de Harmonia* é sua profissão de fé, sua «Arte Poética». Ensaio sobre o som, mas não só: um tratado sobre o artifício. Nenhum título de A.O. está livre dessas ciladas. Um filme de Arthur Omar é sempre sobre outra coisa...

4. Títulos, títulos... Há *Tesouro da Juventude*, mais um filme auto-explicativo, talvez o que mais permita entrar no universo de A.O. «*Tesouro da juventude*» era uma das coleções enciclopédicas para jovens, uma espécie de «Tudo o que um jovem rapaz deve saber sobre o mundo». Ora, como não imaginar o que o homem dos anti-documentários faria com um título tão compreensivo desses? Tudo entra nesse filme, menos a didática para as crianças. Imagens retiradas como que do nada, sem real conexão a não ser o fato de serem elas mesmas, de existirem por si sós, oprimidas por uma (excelente) música composta pelo próprio Omar. Nada parece próprio. Tudo é exótico. Numa delas, A.O. se entrega: incorpora ao filme trechos de *Viagem à Lua*, de George Méliès. Ora, da mesma forma que víamos em Jamil Warwar um mágico, um senhor detetive e um mestre dos disfarces, não podemos deixar de notar que Méliès, que era mágico por profissão e foi o primeiro a fazer com o cinema «truques de mágica», serve como testemunho de devoção, de identificação: mestre do cinema e senhor dos truques.

5. Os eleitos da história do cinema que entram na obra de Arthur Omar já nos dizem tudo: George Méliès, Eisenstein (como trabalho de pós-graduação), Raul Ruiz. De todos os grandes ficcionadores, só não vemos Orson Welles... E de Eisenstein, o que se pega? Justo o que há de construtor de mundo, de anti-«verdade», a montagem. No filme sobre Raul Ruiz, ouvimos de A.O.: «se eu filmar você, você fica falso. Tudo que eu filmo é falso». De fato. Arthur Omar não filma a face, ele filma a máscara. Ele não retrata, ele cria a partir. Como em Sumidades Carnavalescas: as imagens são de carnaval, e

[1] Extracto do texto homônimo publicado no número 29 de *Contracampo* (<http://www.contracampo.com.br/29/ao.htm>).

[2] O cinema documental, como quase sempre, em atraso diante da ficção: a primeira «crise» da representação no cinema ficcional se dá com a trilogia da guerra de Rossellini ou, no máximo, com os filmes de Alain Resnais, Jean-Luc Godard e Jean-Marie Straub.

o próprio título do filme nos conduz a interpretar tudo que vemos como um filme sobre carnaval. Só que a banda de som nos diz outra coisa. O som exhibe uma batucada insistente, só que ao longo do filme vemos que um instrumento passa e assume todo o ambiente, vai pra destaque e depois volta, humilde, para compor o equilíbrio – o som, tratado de harmonia. Percebemos que é de fato o som que é o principal elemento do filme, de onde todas as outras imagens se ordenam – musicalmente. Assim também em Tesouro da Juventude, Música Barroca Mineira...

6. Muito se falou, em debates na mostra dedicada a A.O., de quebra das utopias. E sim, a utopia positivista, «científica» e didática da imagem é quebrada. Jean-Claude Bernardet fala de «filme de sonegação»<sup>3</sup>. E houve uma pequena polémica acerca do que seria uma «utopia do instante». Sem teleologia final, sem uma verdade que o filme conseguisse captar do mundo, o instante seria o refúgio, a possibilidade de felicidade. Mas o instante é uma utopia? A questão nos parece um pouco mal colocada. Uma teleologia, um projeto se baseia no primado do mesmo. Na identidade. E todo o cinema de A.O. quer nos dizer: «O cinema não é o espelho. E quando se cria um gozo através das imagens, esse gozo não sai do reflexo do espelho (logo, da identidade), mas da criação de um espelho turvo, deformante». Domínio do instante. Sim, nos parece. Mas jamais uma utopia. O instante em ato, mesmo sem fim de tunel ou chão sob os pés. «Tudo que eu filmo é falso». Mas a falsidade das imagens é verdadeira.

#### Manifesto Antropofago<sup>4</sup>

Oswald de Andrade

Só a Antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Philosophicamente.

Unica lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os collectivismo[s]. De todas as religiões. De todos os tratados de paz.

Tupy, or not tupy that is the question.

Contra todas as cathecheses. E contra a mãe dos Grachos.

Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropofago.

Estamos fatigados de todos os maridos catholicos suspeitosos postos em drama. Freud acabou com o enigma mulher e com outros sustos da psychologia impressa.

O que atropelava a verdade era a roupa, o impermeavel entre o mundo interior e o mundo exterior. A reacção contra o homem vestido. O cinema americano informará.

Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hypocrisia da saudade, pelos immigrados, pelos traficados e pelos touristes. No paiz da cobra grande.

Foi porque nunca tivemos grammaticas, nem colecções de velhos vegetaes. E nunca soubemos o que era urbano, suburbano, fronteiro e continental. Preguiçosos no mappa mundi do Brasil.

Uma consciencia participante, uma rythmica religiosa.

Contra todos os importadores de consciencia enlatada. A existencia palpavel da vida. E a mentalidade prelogica para o Sr. Levy-Bruhl estudar.

Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direcção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

A idade de ouro anunciada pela America. A idade de ouro. E todas as girls.

Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. **Oú Villeganhon print terre.** Montaigne. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao barbaro technizado de Keyserling. Caminhamos.

Nunca fomos cathechizados. Vivemos atravez de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará.

Mas nunca admittimos o nascimento da logica entre nós.

Contra o Padre Vieira. Autor do nosso primeiro emprestimo, para ganhar commissão. O rei analphabeto dissera-lhe: ponha isso no papel mas sem muita labia. Fez-se o emprestimo. Gravou-se o assucar brasileiro. Vieira deixou o dinheiro em Portugal e nos trouxe a labia.

O espírito recusa-se a conceber o espírito sem corpo. O antropomorfismo. Necessidade da vaccina antropofagica. Para o equilibrio contra as religiões de meridiano. E as inquisições exteriores.

Só podemos atender ao mundo orecular.

Tinhamos a justiça codificação da vingança. A sciencia codificação da Magia. Antropofagia. A transformação permanente do Tabu em totem.

Contra o mundo reversivel e as idéas objectivadas. Cadaverizadas. O stop do pensamento que é dynamico. O individuo victima do systema. Fonte das injustiças classicas. Das injustiças romanticas. E o esquecimento das conquistas interiores.

Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros.

O instincto Carahiba.

Morte e vida das hypotheses. Da equação **eu** parte do **Kosmos** ao axioma **Kosmos** parte do **eu**. Subsistencia. Conhecimento. Antropofagia.

Contra as elites vegetaes. Em comunicação com o solo.

Nunca fomos cathechizados. Fizemos foi Carnaval. O indio vestido de senador do Imperio. Fingindo de Pitt. Ou figurando nas operas de Alencar cheio de bons sentimentos portuguezes.

Já tinhamos o communismo.

Já tinhamos a lingua surrealista.

A idade de ouro.

Catiti Catiti

Imara Notiá

Notiá Imara

Ipejú

[3] in «A Voz do outro», Anos 70 – Cinema. Rio de janeiro: Europa, 1979.

[4] Extracto do texto original publicado em *Revista de Antropofagia*, Ano 1, No. 1, maio de 1928.