



OLHARES

in loco - cobertura dos festivais

Destricted.br, de Adriana Varejão, Janaína Tschäpe, Julião Sarmiento, Lula Buarque de Hollanda, Marcos Chaves e Miguel Rio Branco (Brasil, 2010)

por Juliano Gomes

Proíba-me, por favor

Destricted.br sofre de um espécie de "mal de nascimento". A idéia em que baseia o projeto cria uma armadilha para ele mesmo: a premissa de que é preciso transcender os limites que restringem as imagens de sexo, ou do que for considerado obsceno no domínio da sexualidade. O principal problema do filme passa a ser como esquecer essa falsa questão, pois as imagens de sexo talvez circulem mais do que as imagens de cinema, tendo encontrado na internet seu terreno ideal. E aí, chegamos a um ponto central dessa discussão: esse é um filme sobre cinema, sobre a imagem que se faz de um determinado assunto. A restrição que existe é a de espaços de circulação, é a que separa o que é "cinema" e o que é "pornografia". Trata-se de uma divisão moral, onde o "cinema" protege seu espaço de um mercado audiovisual que não para de crescer, e que tem seu laço consolidado com o seu público.



Em grande parte dos curtas que compõem *Destricted.br* a pornografia é tratada como uma imagem outra, diferente da do filme, da do cinema - seja por textura, forma de enquadrar, ou pelo uso mesmo de imagens alheias. Boa parte dos filmes acaba por incorporar a falsa restrição ao somente embelezar o sexo, dando uma aparência conformada ao bom gosto do cinema ou das artes plásticas (domínios constituídos e aceitos socialmente como moralmente sadios). Nesse sentido, por exemplo, se estruturam os filmes de Adriana Varejão e de Julião Sarmiento. O primeiro, o mais plástico de todos os curtas, se apóia numa associação de formas orgânicas (exploradas com mais precisão no curta de Miguel Rio Branco) e num estado onírico que, apesar de lembrar o episódio de Mathew Barney no *Destricted* original, parece não levar muito a fundo suas analogias. Pois, no episódio de Barney, a beleza brotava (literalmente) de uma estranheza bastante mais radical, aproximando também o corpo humano a outras formas orgânicas, mas o explorando em lugares realmente novos e desafiadores, deslocando um certo "bom gosto" plástico que domina o curta de Varejão, e parece impedir vôos mais altos.



Já o de Julião Sarmiento parece querer abordar justamente o problema da falsa restrição ao colocar o relato do sexo em forma de fala, dividindo a tela em quatro, em três idiomas diferentes. O filme acaba por agir somente no sentido de conformação do discurso do sexo, com sua frieza e distância, reforçando o discurso que acredita na potência de revelação do "falar de sexo", quando na verdade é exatamente o contrário - como analisa o filósofo Michel Foucault em "História da Sexualidade". Esse discurso da

revelação tem como premissa a existência de uma "verdade do sexo" que precisa vir à tona. E quanto mais extremo, como é o caso do que se relata neste episódio, mais "verdadeiro" parece - quando, na verdade, o prazer é um saber em negociação: só pode ser medido por intensidade pessoal, é sempre específico, negociável, conjuntural. Não pode, então, ter uma imagem verdadeira.

Dois outros curtas acabam fazendo trajetos opostos: *Amor*, de Lula Buarque de Hollanda e *Day x Nightshots*, de Marcos Chaves. A primeira metade do filme de Chaves é talvez o segmento mais diretamente sensual de todos os curtas, abordando com simplicidade e clareza a eroticidade dos corpos masculinos na praia, colocando em cheque um erotismo que está no olhar através da escolha de enquadramento, evidenciando que se trata de um jogo de mostrar e esconder, tomando para si a tarefa de criar uma imagem frontalmente sensual. Na parte dos "nighshots", toda força da primeira parece se esvaír na suruba homossexual filmada com efeito *nighshot* (para situações de pouquíssima luz, que dá um tom esverdeado à imagem). Se esvai, pois encerra a força erótica da parte anterior reafirmando uma imagem absolutamente consolidada de sexo promíscuo, tornando o primeiro segmento absolutamente funcional, como preâmbulo *soft* antes "do que interessa". Já *Amor*, que nos mostra somente imagens já refratadas, filmadas da internet, cheias de texturas e anteparos que nos afastam dela, se justifica somente no segmento final, onde o recorte da imagem de Paris Hilton e seu gesto multiplicam a palavra "devoção" que dá nome ao último segmento do filme, reforçando que essa "criação" da pornografia no século XIX tem uma ligação intrínseca com a religião. As duas comunhões compartilham do mesmo gesto, e essa ambigüidade é catalisada com precisão no curta de Lula Buarque, invertendo o puro jogo de contrários e efeitos fáceis na qual o filme se estruturava até então.

Miguel Rio Branco e Tunga apresentam dois dos episódios mais bem resolvidos em suas propostas. O primeiro, a partir de uma moldura narrativa de um sonho no metrô, tece uma idéia de "movimento do mundo", da vida como pulsação, na qual o sexo se insere, pela semelhança de seus movimentos e formas, terminando com um belo corte entre uma imagem de sexo oral e um close de um peixe. Por sua vez, Tunga vai ainda mais fundo nas analogias e simbolismos, transmutando os órgãos sexuais em cristais, encenando o sexo como um ritual de troca e reprocessamento radical no qual tudo é sensível e processável, e se resume a trocas de fluidos e materiais que incessantemente se reconfiguram. É talvez o mais alegórico dos episódios, o que mais se afasta de um certo regime de imagem da pornografia - mas sem cair num embelezamento estéril, optando por um certo "mau gosto" tênue, num filme quase todo amarelo, que beira a canastrice nas interpretações dos atores.

Ponto de vista, de Janaína Tschäpe, é o único que realmente se propõe a encenar uma cena

pornô de acordo com as convenções do gênero. O deslocamento que dá nome ao filme se dá na maneira de (não) mostrar o sexo. Nosso ponto de vista é o de uma microcâmera colocada na testa da atriz, durante uma cena de sexo com três homens. Sua empreitada coloca em jogo o tipo de olhar que se consolidou ao mostrar essa cena, que reside principalmente em mostrar o corpo da mulher. Pois é somente isso que não vemos: ouvimos os gemidos, às vezes vemos uma perna, mas o que fica na imagem são os homens, em enquadramentos instáveis e, na maioria das vezes, abstratos, por conta da proximidade dos corpos com a câmera. A abstração das formas entra no filme de maneira oposta aqui: não como artifício para embelezar, para tornar mais aceitável, mas como resultado de um contato excessivo, bruto, que não permite à imagem se fixar ou se consolidar. A opacidade criada não é da ordem da proibição, para salvaguardar o corpo da mulher de uma possível subjugação ou exploração, mas do mergulho dentro da experiência - subvertendo justamente esse desejo de verdade, de autenticidade, através de uma imagem de baixa resolução absolutamente amadora, aumentando um não-saber, um não-ver sobre o sexo. Opacidade essa, aliás, que se torna absolutamente literal quando os homens ejaculam na lente.

Talvez a grande questão seja não mais mostrar a pornografia, escancará-la nos espaços onde ela é interdita (o que esse filme, aliás faz muito pouco), partindo da falsa premissa da hipótese de que isso é reprimido. Talvez, a questão seja justamente buscar uma imagem do corpo e do prazer sexual que não esteja conformada, nem ao bom gosto dos "não-pornográficos", nem às formas já mais ou menos consolidadas da indústria pornô (que se transmuda muito rapidamente, para além dos olhos da crítica e do cinema oficial). O caminho mais simples para isso, já que o tema é quem se faz do sexo, talvez fosse, em vez de chamar de diretores "não-pornográficos", que não participam comumente deste lugar do sexo como comércio, fazer um *Destricted.br - Agora por Nós Mesmos*. Aí sim, provavelmente, as restrições reais que dividem estes dois cinemas poderiam ser um pouco abaladas.



Outubro de 2010