

Tema e Variações - Mundo invisível de Leon Cakoff e Renata Almeida

Maria do Rosário d Silva Santana

Unidade de Investigação para o Desenvolvimento do Interior, Instituto Politécnico da Guarda,
Portugal

Helena Maria da Silva Santana

Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Portugal

Abstract

Invisible World is a Brazilian film of 2011. Conceived by Leon Cakoff and Renata de Almeida, addresses the issue of social invisibility. Divided into eleven segments, each directed by a different director, except for the short film "Kreuko", directed by Beto Brant and Cisco Vasques, the film was first shown in full version at the 36th International Film Festival of São Paulo. The film is controversial in the way it reflects and treats a subject as sensitive as it is the social invisibility. In a country like Brazil, but also worldwide, there are several ways that contribute to this invisibility, and it is notorious the deep and sensitive way it is crafted in "Being transparent" or "Kreuko", two of his short films. The variability of expressions and content becomes an issue of reflection for us. This reflection will focus on formal coherence, expressivity and artistic issues. Manoel de Oliveira contributes as director on the short film "From the visible to the invisible".

To build a movie composed of 11 short films, made on a thematic, which generally addresses the social invisibility, but in particular, it is specified in many particulars, we intend to reflect on the problem of form. We also want to reflect on the process of determining each component / short film, on the whole, and how the creation of the part, contributes to the determination of the whole.

Keywords: Invisible World, Leon Cakoff, Renata Almeida, Form, Film Music

Introdução

"Mundo Invisível" é um filme brasileiro de 2011. Idealizado por Leon Cakoff¹ e Renata de Almeida, o filme aborda o tema da invisibilidade social. Dividido em onze segmentos/episódios, cada um deles dirigido por um realizador diferente², o filme, em versão completa, foi exibido, pela primeira vez, na 36ª Mostra Internacional de São Paulo³. Na sua versão completa, "Mundo Invisível" forma-se assim, por onze curtas-metragens: "Céu Inferior" sob a direção de Theo Angelopoulos; "Gato Colorido" sob a direção de Guy Maddin; "Tekora" sob a direção de Marco Bechis; "Do Visível ao Invisível" sob a direção de Manoel de Oliveira; "O Ser Transparente" sob a direção de Laís Bodanzky; "Fábula - Pasolini em Heliópolis" sob a direção de Gian Vittorio Baldi; "Aventuras do homem invisível" sob a direção de Maria de Medeiros; "Kreuko" criado sob a direção de Beto Brant e Cisco Vasquez; "Tributo ao Público de Cinema" sob a direção de Jerzy Stuhr; "Ver ou Não Ver" sob a direção

de Wim Wenders e "Yerevan – O Visível" concebido sob direção de Atom Egoyan.

O filme mostra-se controverso na forma como reflete e trata uma temática tão sensível como seja a Invisibilidade social no mundo contemporâneo. Num mundo que se mostra a cada dia mais global, e num país como o Brasil, multirracial e multicultural por excelência, diversas são as formas pelas quais são manifestas e expressadas essa invisibilidade. Ao ser percebida, construída, dita e vivenciada por diversos realizadores, que se revelam identidades opostas, fruímos onze visões dessa mesma realidade, sendo notória a maneira profunda e sensível, e no nosso entender, como é trabalhada em "O ser transparente" de Laís Bodanzky ou "Kreuko" de Beto Brant e Cisco Vasquez. Nas suas diversas representações, a visibilidade e a invisibilidade, mostram-se numa narrativa sempre trágica e denunciadora da incapacidade humana em se manifestar melhor, mais perfeita, mais digna e reveladora de um amor pelo seu semelhante, amor esse que aniquilaria essa invisibilidade e improdutividade humanas não só a nível social mas também humana e espiritual. A indiferença impera na forma de interagir e sociabilizar das massas, a violência, o egoísmo e a insensatez governa a maneira como as pequenas ou grandes cidades se constroem e dinamizam não só económica, como social e culturalmente, projetando e determinando as novas, mas nem sempre saudáveis, formas da vivência contemporânea.

A variabilidade de expressões e de conteúdos proposta ao longo das onze curtas-metragens que compõem o filme "Mundo Invisível", bem como a pluralidade de formas e dimensões criativas dos seus componentes, torna uma reflexão sobre a coerência formal, expressiva e artística uma proposta importante e necessária. Ao refletir sobre um filme composto por onze curtas-metragens, realizadas sobre uma temática, que de forma geral aborda a invisibilidade social e humana, mas que no individual, se especifica em muitas particularidades, pretendemos inferir sobre um problema fundamental para a criação artística contemporânea: o problema da determinação da forma da obra. Surge-nos evidente que a forma que se constrói no dizer das partes, se diz igualmente no dizer do todo. Pretendemos ainda refletir no processo de demarcação de cada uma das curtas-metragens, em relação ao todo, e cada uma em relação ao tema, bem como da forma como a criação da parte, concorre para a determinação do todo num fazer próprio à determinação da forma - Tema e Variações.

Tema e Variações

Leon Cakoff e Renata de Almeida ao construir um filme composto por onze curtas-metragens, realizadas sobre uma só temática, que, de forma geral, aborda a invisibilidade humana e social no espaço da sociedade contemporânea, convidam alguns dos mais importantes realizadores, entre os quais, Atom Egoyan, Gian Vittorio Baldi, Guy Maddin, Jerzy Stuhr, Marco Bechis, Maria de Medeiros, Theo Angelopoulos, Wim Wenders ou Manoel de Oliveira para se determinarem em onze dizeres, onze variações sobre um mesmo tema. Neste sentido, parece-nos indicado intitular esta forma de obra de “Tema e Variações”. Por outro lado, iremos perceber que o conceito se mostrará bem mais complexo e idiomático ao longo de toda a construção do filme. Cada uma das curtas-metragens, com uma duração que varia entre os três e os quinze minutos, encontram-se definidas e construídas a partir de uma temática, e de um conjunto de diretivas bem precisas, que foram propostas por Leon Cakoff e Renata de Almeida⁴ aquando da formalização do seu convite a cada um dos realizadores. Estas diretivas estão descritas nas notas de direção geral e afirmam:

No mundo moderno, a invisibilidade é uma doença predominante. Em vários sectores de atividades e serviços, não se é visto por simples desnecessidade da interlocução e imposição de ritmos de velocidade. Na interlocução de personagens socialmente distintos, o mais desfavorecido é o mais provável a desaparecer às vistas do mais poderoso.

Deixar de enxergar, não ver mais, é uma doença social que conta cada vez mais com a cumplicidade da tecnologia e de seus inevitáveis avanços.

Serviços e tarefas devem ser executadas quotidianamente para os nossos confortos e somente se apercebemos delas quando deixam de ser cumpridas e oferecidas. O instinto de enxergar é uma necessidade vital. Mas enxergar tornou-se um critério avaliado pela comodidade individual.

Por um lado vemos o dedicado e emocionado esforço da medicina em resgatar e preservar a visão de crianças nascidas com deficiências. De outro, constatamos e reproduzimos situações em que enxergar, ver os outros, perceber, não tem importância alguma nas ações de relacionamento. [Mundo Invisível] é um projeto que conta com a participação de diversos diretores, que nos trazem diferentes visões sobre esta mesma temática. (Cakoff 2011, s.p.)

O conjunto das onze curtas-metragens surge numa ordem própria, uma ordem determinante para a aquisição e manifestação dos conteúdos propostos por cada um dos realizadores, pois cada uma, no seu particular, se especifica nas suas muitas particularidades, concorrendo para a apreensão da seguinte, valorizando de forma consequente os seus conteúdos de vida e arte. Neste dizer, podemos refletir sobre uma forma que se edifica no dizer das partes, e, mais tarde, no dizer do todo. O uso da denominação de uma forma global de “Tema e Variações” parece-nos adequada pois é a forma que

se encontra proposta pelos seus idealizadores. O “Tema” surge como elemento determinante das partes que no seu dizer surgem como “Variações”, diferentes percepções e dizeres desse mesmo “Tema”. Assim, “Mundo Invisível” apresenta distintas percepções, variações, sobre a invisibilidade social no mundo contemporâneo, e mais especificamente na grande cidade brasileira de São Paulo.

Em “Mundo Invisível”, a cidade e o ser humano, enquanto constituintes físicos, intelectuais, sociais, morais e materiais de um mundo, e dos seus espaços, desconstruem-se, construindo-se outros no decorrer da ação. A cidade enquanto multidão, transforma-se de ser passivo e apático em ser ativo, delineador e criador de novos símbolos, estabelecendo uma interlocução onde o espectador interage com os espaços físicos, sociais, matérias e imateriais da cidade, da arte, do mundo, bem como dos espaços de arte e de sociabilidade humana presentes nos espaços físicos da cidade. O ser humano enquanto ser físico, intelectual, social, moral e material surge desnudado nas suas manifestações de vida, manifestações essas que, desde as mais rudes às mais subtis e sublimes, surgem atentas nas onze propostas⁵. Ao longo de “Mundo Invisível” somos confrontados com diferentes vivências de espaços sociais e de sociabilidade humana, bem como sobre o que é a cidade, o que esta representa, cria, desenvolve e dissolve enquanto objecto material e, sobretudo, imaterial. Notamos que a cidade enquanto tela se recria continuamente, sendo que “A cidade, com seus cartazes, placas de trânsito, fachadas de lojas e *outdoors*, transforma-se e renova-se, então, como lugar de troca simbólica” (Mazetti 2006, 5). Nela surge a arte e a vida, refletindo-se espaço de arte e de troca e interação entre os seus agentes de intervenção social, urbana e humana (“Céu Inferior”, “Fábula - Pasolini em Heliópolis”, “Yerevan – o Visível”). Nela, a relação entre espaço e lugar ganha centralidade, na medida em que a cidade, no exato momento dessas experiências, cada vez mais fugazes, se constitui um lugar atravessado por dois tipos de espaço: o físico e o virtual (“Gato Colorido”, “Tekora”).

Ao conceber “Mundo Invisível”, os seus autores primeiros, Leon Cakoff e Renata de Almeida, mesmo ao conceber uma estrutura em “Tema e Variações”, usam da indeterminação como proposta criativa. Esta afirmação pode gerar controvérsia numa primeira fase da nossa discussão, pois todos os espaços de arte construídos surgem fixos e imutáveis. Mas não se verifica numa primeira fase o desenvolvimento de uma obra aberta? Não encontramos uma proposta que se dirige a doze cineastas, e dos quais recebem onze segmentos de um filme maior, e dos quais, apesar do veicular de um conjunto estrito de diretivas, desconhecem não só a abordagem, como os conteúdos? Neste sentido, permitimo-nos então afirmar que a indeterminação se desenvolve através do veicular de uma proposta de construção de obra que, numa primeira fase, não é fechada nem cingida a ela mesma na rigidez de um determinismo, mas de uma obra aberta a todos os elementos de que dispõe

no dizer que cada autor, de cada realizador e de cada personagem, aquando do conhecimento do tema geral - a invisibilidade social no mundo contemporâneo - e da definição da sua proposta individual de obra.

O registo da cada uma das curtas-metragens, de cada dizer de autor, funciona aqui como um postal, procurando "o conhecimento de qualquer coisa que já existiu mesmo que o conhecimento da ação que define a obra ainda não tenha acontecido" (Cage 1970, 39). Neste questionamento percebem-se e constroem-se espaços de arte de forma inabitual, e por vezes inusitada, sendo que a obra se determina em si, e por si, no espaço de si, da cidade, do homem e do mundo. Cristalizada num postal que é a sua gravação, surge como ilustração retratada para a posteridade, delimitada e cristalizada, no que foi e que não voltará a ser, um seu registo de obra, um seu registo de arte. Como ação dinamizadora e integradora de espaços, de intenções e de arte, "Mundo Invisível" leva a cidade, e os seus habitantes a se definir(em) outra(s), querendo determiná-la(os) e mostrá-la(os) mais rica(os), mais humana(os), mais social(ais) e, quiçá, mais espiritualizada(os).

Mundo invisível

Em o "Mundo Invisível" distintas variações, onze no total, são realizadas sobre um mesmo tema - a *invisibilidade social no mundo contemporâneo*. Estas variações, como já referido, surgem através do olhar de doze cineastas contemporâneos de diversos países da Europa e do mundo. Ao escolher doze realizadores de diferentes países e espaços civilizacionais Leon Cakoff e Renata de Almeida sabem de antemão que as suas respostas vão se manifestar no dizer desses mesmos espaços de civilização e cultura. A "invisibilidade social" na época contemporânea reveste-se de diferentes rostos mostrando-se diversa na Europa, na Ásia, na América do Norte, em África, ou em qualquer outra parte do mundo. A vivência de um autor num destes espaços, bem como de cada uma das formas de invisibilidade social e humana que frui, vai-se traduzir obrigatoriamente numa proposta de obra própria. Cientes deste facto Leon Cakoff e Renata de Almeida usam-no de forma consciente. Neste sentido, de notar a maneira como este tema surge sentido, percebido, apreendido, e finalmente proposto por cada um dos seus autores, seja no espelhar do submundo de uma grande cidade (neste caso a cidade de São Paulo; "Do Visível ao Invisível"), a narrativa realizada através de um gato, preto, que vive num cemitério da cidade (cemitério da Consolação, em São Paulo; "Gato Colorido"), o contraste proposto pelo surgimento de alguns índios num jardim da grande cidade (a mata nativa do Parque Trianon; "Tekora"), o ritmo incessante da cidade ("Céu Inferior"), a discussão sobre a maneira como se determina a arte da representação ("O Ser Transparente"), a espiritualidade manifesta no seio de uma favela ("Fábula - Pasolini em Heliópolis"), a vivência de um empregado de hotel ("Aventuras do homem Invisível"), o tributo à loucura de alguém que se encontra entre

a vida e a morte ("Kreuko"), a consagração de um público (no caso, de cinema) ("Tributo ao Público do Cinema"), os desafios vivenciais de alguém que possui unicamente uma visão que se mostra residual ("Ver ou Não Ver"), ou o conhecimento não previsto de um genocídio escondido ("Yerevan - O Visível").

Analisando agora mais especificamente cada uma das propostas, verificamos que, e em "Céu Inferior" sob a direção de Theo Angelopoulos, o realizador nos mostra o ritmo incessante de uma grande cidade, bem como o contraste presente entre a vivência do centro e dos subúrbios da cidade de São Paulo, nos seus espaços de existência e vivência humanas, as mais das vezes degradados e sujos, mas que se mostram outros quando apreendidos e compreendidos enquanto espaços de arte, meios de transmissão de cultura e mensagem, em contraste com as vias de transporte e comunicação dos seus bens e gentes, transporte e deslocação que se faz incessantemente da periferia para o centro da grande cidade. Nesta deslocação mostra-se e confronta-se a via rápida e o metro, nos seus espaços de interação social e humana, bem como nas suas especificidades arquiteturais e urbanas, num fazer onde os habitantes de uma grande cidade surgem quase imperceptíveis anulando-se face ao peso da estrutura física da cidade. Neste fazer surge a palavra de um Pastor que tenta insistentemente captar a atenção de quem vive e passa, para as grandes verdades espirituais, verdades essas que versam sobre a existência e vivência humanas. Neste fazer quer tornar visível a Palavra, quer tornar visível o Divino, e mais especificamente Jesus, enquanto veículo de amor e de paz, enquanto "o caminho, a verdade e a vida".

Mas, a não consciência do outro surge aqui de forma marcada e violentamente castradora de uma intenção. O filme revela uma não visão, um não entendimento, um não confronto, uma não interação entre os habitantes dessa mesma cidade e os espaços de humanidade e humanização nele presentes, neste caso o Pastor. O tempo passa, a cidade move-se, os habitantes deslocam-se sem se tocarem, sem se formarem e informarem. Concomitantemente o Pastor apela a Jesus, revela a sua presença junto de tudo e de todos, sendo que nenhum se digna ouvi-lo, compreende-lo, olha-lo sequer. Neste seu discurso mostra-nos que a realidade vivida é a de um "céu inferior" um céu de sofrimento e miséria fruto de uma não presença do Divino na vida de todo ser humano.

A curta-metragem inicia mostrando esta realidade escura, Nela, Theo Angelopoulos contrapõe o colorido da arte de rua revelando-nos algumas mensagens através de painéis de grafite. Revela-nos a melancolia de um mundo exterior que se mostra sem redenção, assim como o peso de consciências faltas de clarividência, moralidade, espiritualidade e luz. A curta-metragem segue numa descida ao submundo de uma estação do metro de São Paulo, local onde o Pastor se torna progressivamente visível (mas somente do ponto de vista físico), acabando com uma subida ao mundo superior que afinal se revela da mesma natureza - um "céu inferior", a mesma favela, a mesma invisibilidade

social e humana. Próximo do final surge a ação de dois artistas de rua que escrevem a mensagem – “O povo está sendo enganado”. Fugindo de cena, procurando a invisibilidade, deixam contudo uma visibilidade outra - a do desenho e da mensagem escrita. A curta-metragem define-se numa forma ABA onde a espiral de descida ao céu inferior surge como caminho para a subida a um céu que se quereria melhor, mas que, na realidade, continua sendo de menosprezo e carência, numa mesma invisibilidade de vida e de arte.

A segunda das propostas, “Gato Colorido”, realizado sob a direção de Guy Maddin, faz presente uma narrativa que surge proposta por um gato, que preto, vive tranquilamente num cemitério da cidade. Neste fazer Maddin torna-nos visível o que já não é. Aqueles que partiram continuam unicamente nas recordações, nas memórias dos que ali passam e se encontram, surgem nas lápides, nos jazigos, nas fotos, na vivência relativa que ainda deles se pode fazer, uma vivência construída numa ida e encontro num espaço de sofrimento, mas igualmente de arte, como se revela, quantas vezes, um cemitério.

A movimentação dos visitantes do cemitério da Consolação, em São Paulo, durante um Dia de Todos os Santos mostra-nos a importância que estes espaços têm para o ser humano, bem como para o ato de, consciente ou inconscientemente, prolongar uma presença que já não é material, mas somente imaterial, uma presença que se torna visível através de uma realidade outra. O contraste desta azáfama, desta correria, e desta existência momentânea de um dia feriado, contrasta com a vida de todos os dias, onde, os que já partiram, quantas vezes, são da vivência unicamente de um gato, que preto, existe entre aqueles muros, jazigos, lápides, flores, velas, lembranças, choros e sorrisos. A preto e branco, as imagens deste espaço, bem como a maneira como este é dito, contrasta com o colorido da vida e do gato que na sua existência se mostra colorido. Do ponto de vista formal Maddin determina-nos uma forma em Rondó com Coda onde a alternância de elementos visuais e a sua velocidade de representação, são secundados pelos conteúdos sonoros, discursivos e musicais propostos pelo dizer de diversas obras de Frederic Chopin, nomeadamente a sua “Marcha Fúnebre”. A realização de um discurso onde a alternância de imagens de elementos de arte presentes no local contrasta com a azáfama própria de um dia feriado de Todos os Santos e a presença do ser humano no local, define a estrutura formal da obra. A alternância entre o registo a preto e branco e o a cores também e, como no final surge a inquirição onde se questiona se “os ossos reclamam?” e se responde - “Talvez, para que todos percebam que ainda estão vivos.” E, neste dizer, o Invisível se manifesta Visível; a invisibilidade se mostra visibilidade humanas.

Por outro lado, “Tekora” sob a direção de Marco Bechis, mostra-nos a mata nativa do Parque Trianon, em plena Avenida Paulista, no coração da cidade de São Paulo. Esta mata surge redescoberta por alguns índios Guarani-Kaiowá numa das suas visitas à cidade. Nesta vivência a invisibilidade das

gentes, da sua fauna e flora modificam-se. Se por um lado o homem, o índio neste caso, surge como elemento menor nessa realidade física e material da grande cidade, por outro, a fauna e a flora surgem verdadeiramente adquiridos e apreendidos pelo homem-índio. A mata torna-se conhecida, vivida e apreendida. Eles reconhecem as diferentes espécies e as olham diferentemente. Ao homem contemporâneo da cidade lhe falta o respeito e o conhecimento das leis da natureza e da vivência natural. Ao homem contemporâneo, ao cidadão, lhes falta a realização da interação respeitosa com os espaços. Na sua vida tudo surge como descartável, como finito, como alienável; para o Índio, surge precisamente o contrário. Do ponto de vista sonoro surgem os sons próprios desse espaço ganhando uma outra dimensão. São eles os protagonistas e não o humano que aqui surge silencioso, respeitoso mais uma vez. Quando finalmente saem do parque, são cercados por um conjunto de vozes, de invisibilidades, de transeuntes curiosos que lhes perguntam incessantemente se são Índios. A invisibilidade transforma-se numa visibilidade agressiva e manifestadora de uma diferença que se quer dimensionar. A questão sempre presente “Nossa vocês são Índios?”, um dos protagonistas responde, “Não, sou parecido.”, finalizando a curta-metragem com um grande plano da cidade, onde fauna e flora desaparecem na selva de betão e aço. Do ponto de vista formal surge a forma binária AB.

Podemos assistir em “Do Visível ao Invisível”, sob a direção de Manoel de Oliveira, ao ridículo de uma tentativa de comunicação, no meio da Avenida Paulista, por parte de dois amigos, na grande cidade brasileira de São Paulo⁶. A sobrelotação humana e material faz com que a grande massa se sobreponha ao indivíduo, com que o ruído se sobreponha ao som.

Iniciando com uma imagem de uma grande avenida onde o tráfego de pessoas e bens é intenso, Manoel de Oliveira demonstra-nos como podemos ser invisíveis no meio de uma grande cidade, no meio da selva urbana. Esta invisibilidade resulta de uma não consciência de nós enquanto seres globais por parte do outro; somente nos interessa não colidir fisicamente com os outros. Procedemos incessantemente numa não visibilidade; cada um se reserva a uma não exposição de si na multidão. O bulício, a violência, a azáfama da vida não permite um espaço de comunhão e conhecimento do outro. Neste sentido, os dois personagens desta trama surgem incógnitos num primeiro momento. Numa segunda fase fazem-se presentes fisicamente um ao outro mas ausentes numa comunicação que não se consegue estabelecer. Nessa selva de betão e aço, Ricardo Trêpa e Leon Cakoff, reencontram-se, reconhecem-se e tentam incessantemente o diálogo. Acompanhando o reencontro, no coração da cidade de São Paulo, percebemos que a comunicação não será fácil. Por um lado a agitação e o ruído sempre presentes cortam a percepção do outro e da comunicação que quer efetuar, do diálogo que quer estabelecer. Logo depois surge a questão da língua que, embora a mesma, possui significados diversos para algumas

das suas palavras. Neste fazer, alguns equívocos surgem: um é português, de passagem pelo Brasil, o outro, brasileiro; um mais novo, o outro mais velho. À medida que tentam e insistem no diálogo, surgem diversos contratempos. Uma vez é o ruído como já referimos, outras a língua, e outras ainda, o tocar sucessivo de cada um dos seus telemóveis. Depois de muito tentar, Ricardo pede o número de telefone ao amigo e telefona-lhe. Só assim conseguem estabelecer o diálogo, um diálogo finalmente sem interferências, sem mal-entendidos nem interrupções. Falam da vida, da ética, do amor, da amizade e dos tempos que correm, cercados pelo ritmo incessante da cidade. Neste dizer visibilidade e invisibilidade sucedem-se dando origem a uma forma ABA.

“O Ser Transparente” de Laís Bodanzky reflete sobre o conceito de “ator invisível”. Assim sendo, é-nos revelado o parecer de diversos atores sobre a forma como constroem as suas personagens e a maneira como se tornam, ou não, visíveis, através delas. Simultaneamente, refletem sobre a necessidade da invisibilidade do ator, ou do artista, para que a obra sobressaia. Mas não se manifesta a obra pelo médium do intérprete? Não é ele fundamental para a manifestação de uma intenção criativa e interpretativa preformada? Para o japonês Yoshi Oida, criador do conceito de “ator invisível”, um ator só realiza uma grande interpretação quando o espectador não o descortina em cena. Mesclando arte e documentário, o filme faz uma investigação sobre o trabalho do ator mostrando-nos um conjunto de entrevistas como a da Monja Coen Roshi e a performance de Lee Taylor. Segundo Coen Roshi só quando o ator, o médium, se “cala” a obra se mostra na sua plenitude refletindo o filme sobre o conceito de transparência na atuação”.

O filme constrói-se num ato de visibilidade e invisibilidade sucessivos e simultâneos. O mesmo inicia com o telefonema de Laís Bodanzky a Cassia Kiss. A chamada é conduzida ao atendedor electrónico ouvindo-se “a sua chamada está sendo encaminhada para a caixa de mensagens”. Não encontramos aqui uma presença ausente? Não encontramos no diálogo que entretanto se estabelece uma interação com uma inviabilidade que, no entanto, traduz uma presença ausente? Cassia Kiss retorna a chamada tornando-se mais uma vez presente numa invisibilidade física. Sucodem-se a presença e a mensagem de diversos intervenientes, entre eles, Coen Roshi, Lee Taylor e Yoshi Oida. O filme determinando-se numa forma constituída pela articulação de diferentes posições destes personagens face ao tema proposto - “o ator invisível”, uma variação do tema inicial - “a invisibilidade social no mundo contemporâneo”, numa forma que se mostra assim de Tema e variações.

Refletindo sobre esta temático, e no nosso entender, o ator, o intérprete, existindo e funcionando como veículo transmissor de uma vida, de um mundo, deve, quando possível, realizar um trabalho prévio com o autor. Deste trabalho cúmplice, o primeiro impregna-se das preocupações, atitudes, aspirações estéticas e poéticas, ideias, ideais e formas de se ver e recriar no tempo e espaço da obra do segundo, recriando em

seguida as formas e os mundos ora ofertados, e que se encontram agora, aquando da fase de recriação da obra, no momento da sua comunicação efetiva, sob a sua inteira responsabilidade.

Um boa interpretação emerge, e no nosso entender, quando, depois de investigar os meandros da obra, o intérprete se encontra apto a realizar as suas escolhas interpretativas. Propondo as suas ideias na construção do novo, e no qual se identifica uma gestualidade própria, traduz uma forma de ser e estar, um estilo. As diferentes artes, e as diferentes formas de construir e definir o objecto artístico, seja ele o fílmico, o pictorial o literário ou o musical, revelam-nos diferentes formas de ser e estar, diferentes maneiras de captar, fruir e perceber a vida e a obra. No caso da obra de arte musical investigamos que esta difere das obras picturais, esculturais, fílmicas ou literárias não só ao nível da sua concepção abstracta, como da sua incarnação temporal. Somente as peças de teatro necessitam de dois tempos para existir: o da criação e o da interpretação. O escritor e o autor encontram-se nas palavras, o compositor e o intérprete nos sons. Uns e outros dão vida a um ritmo inserindo-o no tempo segundo leis complexas que regem o movimento. Não serão assim os atores e os realizadores de filmes?

Em “Fábula - Pasolini em Heliópolis” sob a direcção de Gian Vittorio Baldi encontramos um recordar e um usar de algo que já foi, mas que continua e continuará a ser. Em 1968, o cineasta Pier Paolo Pasolini e o seu produtor Gian Vittorio Baldi filmam a vida do apóstolo São Paulo na periferia de uma grande cidade. A partir dessa memória, 40 anos depois, Baldi decide visitar Heliópolis e ter contato com os moradores da comunidade. A revelação desse mundo mostra-nos uma cidade de contrastes, de miséria e degradação, uma cidade que, 40 anos depois, se mostra igual nos seus mais degradantes aspetos. Mas nem tudo é negativo neste submundo da grande cidade. Nesta vida de desespero e angústia surge a esperança e a luz na forma como a cidade se tenta renovar, na maneira como a mensagem se torna visível, na forma como os espaços da cidade se tornam visíveis aos transeuntes que passam e mais uma vez, e duplamente, surge o conceito de “Tema e Variações”.

“Aventuras do homem invisível” sob a direcção de Maria de Medeiros mostra-nos um lado menos presente da vida de um trabalhador de hotel. A curta-metragem inicia com a imagem desse mesmo trabalhador a levar um pequeno-almoço ao quarto de uma das hóspedes do hotel. Esse garçon avança pelos corredores de um hotel de luxo, num tilintar de louça até ao quarto, do qual a porta se abre e nos mostra uma mulher que fala efusivamente com o seu companheiro. Nesta conversa é-nos revelada uma não presença deste na vida material e carnal da personagem. No diálogo que se revela ela reclama a sua presença física chegando a dizer que uma presença assim não lhe basta, uma presença-ausência. A curta-metragem abre portas de diversas intimidades que são expostas sem qualquer pudor ao olhar deste empregado, uma presença que se faz discreta e que, nessa descrição, vivencia sempre mais do que quer. Assim, o homem que deve ser o

mais invisível é aquele que vê mais do que qualquer outro, agindo numa pressa de salvar e se salvar nessa selva de perversidades.

“Kreuko” sob a direção de Beto Brant e Cisco Vásquez propõe-nos um monólogo em que a personagem Kreuko, que se encontra entre a vida e a morte, faz um elogio da loucura. Nesse elogio, mostramos diversos conteúdos literários e musicais sendo que a banda sonora tem aqui um papel fundamental. Constituída por diversos fragmentos de música erudita, é escolhida também em função da narrativa pronunciada. Neste fazer encontramos a alusão musical a “Morte em Veneza” de Benjamin Britten e Tomas Mann. Esta obra, construída sobre libreto de Myfanwy Piper, é uma ópera baseada na novela do escritor alemão Thomas Mann. Este romance relata a paixão fatal de que é acometido Gustav von Aschenbach (um escritor de meia idade), por Tadzio (um adolescente de uma extraordinária e graciosa beleza). Esta tormentosa e fatal paixão, iniciando-se e desenvolvendo-se em Veneza, será o móbil de toda a narrativa. De uma extraordinária beleza e rigor de construção formal, revela toda a capacidade de construção, encadeamento, caracterização, desenvolvimento e variação de ideias e elementos musicais por parte do compositor. O discurso traz o retorno e a circularidade de ideias e materiais, sendo premonitório, embora de uma forma extremamente subtil, dos acontecimentos da narrativa. A circularidade dos materiais impõe-se, sendo no entanto diluída no desenvolvimento e encadeamento das ideias, dos personagens e dos factos. Em “Morte em Veneza”, encontramos sempre a existência de duas realidades, dois mundos sonoros que coexistem simultânea ou sequencialmente, interpolando-se ou sobrepondo-se num jogo discursivo constante. Verificamos o mesmo em “Kreuko” a dualidade entre vida e morte, a interpolação e sobreposição da vida e da morte, do humor e do sarcástico, do ditoso e do temerário. Neste dizer, som, texto, interpretação e imagem interagem, criando uma obra, uma curta-metragem, de uma expressividade e dramatismo únicos, reflexo do ato criativo e da vivência dos seus autores - Beto Brant e Cisco Vásquez.

Em “Tributo ao Público de Cinema” Jerzy Stuhr presta uma homenagem às plateias de cinema. Nesta curta-metragem o realizador filma o público de uma das sessões de um dos seus filmes “O Tempo de Amanhã”, presente na 28ª Mostra Internacional de Cinema de São Paulo (em 2004). Assim, observamos as reacções de um público na sala de cinema, e, através da mudança de suas feições durante a projeção, podemos acompanhar como eles são conduzidos pela narrativa que está sendo projetada. A invisibilidade dessa narrativa não impede uma construção nossa, ou pelo menos uma tentativa de construção nossa, sobre os conteúdos expostos. As emoções manifestas são reveladoras de uma narrativa que, sendo um “mundo invisível”, se torna “visível” numa proposta nossa.

“Ver ou Não Ver” de Wim Wenders exhibe um mundo paralelo, um mundo no qual alguns abnegados tentam, por todos os meios, a criação de condições para que

aqueles que são portadores de deficiência visual consigam ver e perceber o mundo que os rodeia de uma outra forma. Assim Wenders busca na realidade de uma cegueira física iminente, uma realidade maior, a da busca da cura e do rejuvenescimento físico e intelectual. Há alguns anos atrás, Yasmin, Yamara e Dandara, três das diversas crianças portadoras de deficiência visual, teriam ido para uma escola de cegos. Graças ao pioneiro programa desenvolvido pela Dra. Sílvia Veitsman, do Departamento de Oftalmologia da Santa Casa de São Paulo, elas são intervenidas cirurgicamente, caso seja possível, ensinando as crianças a usarem a visão residual que ainda possuem desenvolvendo uma capacidade visual que lhes era alheia.

“Yerevan – O Visível” sob direção de Atom Egoyan, à procura de um homem que se dirige a Yerevan, Capital da Armênia, para resgatar a história de seu avô, desaparecido no Genocídio Armênio provocado pelo Império Otomano. Atom Egoyan propõe-nos “tornar visível” um homem que “não se encontra mais visível” entre nós. A visibilidade de um ser encontra-se na necessidade de um familiar em encontrar memórias de um avô desaparecido e que ele procura revelar, tornar visível, tornar vivo a ele e aos outros. Nesta procura ele se mostra no vazio de uma grande praça, onde se coloca sentado e imóvel junto da pouca informação que tem sobre o seu parente próximo. Para essa praça ele leva um cartaz e uma série de fotos antigas, procurando entre aqueles que dirigem o olhar para os objetos expostos uma nesga de esperança, uma informação que se mostrará presente num olhar, num parar sobre, num pronunciar que tornaram visíveis, por breves instantes que sejam, o seu avô. Esta viagem realizada para a procura de informações sobre o seu familiar, e que se faz até à praça central da cidade de Yerevan na Armênia, não será também uma viagem a si mesmo? No desenrolar da ação, as fotos e a informação chama atenção de um senhor que encontra, entre as suas fotos, um velho amigo, morto naquela mesma praça, numa repressão policial nunca divulgada no Brasil.

Conclusão

Apesar da heterogeneidade dos fragmentos - unificados por uma estrutura homogênea que unifica e determina a importância de cada um no interior do todo - as interações manifestas entre as onze propostas de obra surgem graças às suas similitudes, determinando a conciliação dos elementos, assim como a sua sucessão e transmutação continuada. Os textos, os contextos, os silêncios e as ausências, bem como as formas de abordar a problemática proposta – *a invisibilidade social na sociedade contemporânea* -, sendo diversos, aí contribuem.

Simultaneamente, a sucessão origina, em função das características de cada curta-metragem, diferentes eixos formais e discursivos, e consequentemente, diferentes estratos de pensamento e significação. Os proponentes da ação/filme, Leon Cakoff e Renata de Almeida, criam a ordem na não desordem das partes

chegando a um produto final que se manifesta a soma das partes. Por vezes, somos levados a pensar que estruturas deste género evoluem anarquicamente no tempo. No entanto, elas revelam-se bastante elaboradas, obedecendo a leis rigorosas de estruturação sem as quais não seria possível obter uma ordem, o rigor que impede o desmoronar de um pensamento, de uma escolha consciente, de um objectivo final. O resultado não seria positivo se as partes não resultassem individualmente. Tal como no contraponto, necessitamos cuidar do individual para que o colectivo resulte num espaço de reflexão sobre composição e criação. Contribuindo para a obtenção de uma obra diversa, a sucessão de diversas curtas-metragens, diferentes formas de abordar uma mesma problemática, concorre nas diferentes formas de expressão, como elemento gerador de cultura, de espaços, de emoções, de arte.

Bibliografia

Cage, John. 1970. *Silence – discours et écrits*. Coleção Les Lettres Nouvelles. Paris: Minerva.

Cakoff, Leon. 2011. *Mundo Invisível*-pressbook. Acedido em 12 de janeiro de 2015.

Mazetti, Henrique Moreira. 2006. "Intervenção urbana: representação e subjetivação na cidade" In: *Anais do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. São Paulo, Intercom.

Notas finais

¹ Leon Cakoff nasceu na Síria em 1948. Mais tarde naturaliza-se brasileiro. Leon Cakoff formou-se na Escola de Sociologia e Política de São Paulo. Nas suas diversas atividades ligadas à produção e crítica cinematográficas, verificamos que iniciou a sua atividade enquanto crítico de cinema em 1969, escrevendo igualmente para diversos jornais tais como o *Diário da Noite*, o *Diário de São Paulo* e o *Diários Associados*. Em 1974, é convidado para dirigir o Departamento de Cinema do Museu de Arte de São Paulo e em 1977 realiza a primeira edição da Mostra Internacional de Cinema, como parte das comemorações dos 30 anos da fundação do MASP. Escreveu numerosos artigos para o *Folha de S. Paulo* entre 1996 e 2000, colaborando ainda com o jornal *Valor Económico*. Fundou a *Filmes da Mostra*, e, em parceria com a Fundação Padre Anchieta, foi responsável pelo projeto *Mostra Internacional de Cinema na TV Cultura*. A sua atividade, vasta e consequente, revela-se fundamental na difusão do grande cinema mundial no Brasil.

² Com exceção da curta-metragem "Kreuko", dirigida por Beto Brant e Cisco Vasques.

³ Criada em 1977 para integrar as comemorações dos 30 anos de fundação do Masp – Museu de Arte de São Paulo, a *Mostra Internacional de Cinema/ São Paulo International Film Festival* converteu-se rapidamente num polarizador de tendências e um meio de difusão da produção cinematográfica tanto brasileira como aquela realizada a nível mundial. Revelou-se rapidamente, pela sua natureza, qualidade e diversidade, um meio eficaz de difusão e captação de novos públicos. Revelou-se ainda um meio de intervenção política, social e cultural sem precedentes. Em 2012, na sua 36ª edição, foram exibidos cerca de 300 filmes mostrando a dimensão que entretanto este evento adquiriu.

Estado e Município de São Paulo são unânimes em destacar esta Mostra como evento oficial no calendário de eventos culturais da cidade de São Paulo.

Revelou-se ainda o primeiro festival internacional de cinema a instituir o prêmio do público. Outra inovação do

Festival de São Paulo foi à criação de um Júri Internacional, integrando as opiniões manifestas tanto pelo público como pelo júri constituído. Este júri é anualmente composto por personalidades reconhecidas no mundo cinematográfico.

A Mostra Internacional de Cinema realiza diversas retrospectivas que se encontram dedicadas ora a grandes autores como a temas relevantes da história do cinema.

⁴ A partir de uma ideia de Serginho Groisman.

⁵ De notar que a subtiliza e sublimidade de uma vivência e presença surge naquele que é, pela sua natureza e vocação, o mais invisível dos seres – o empregado de hotel em "Aventuras do homem invisível" realizado sob a direção de Maria de Medeiros.

⁶ "Do Visível ao Invisível" de Manoel de Oliveira foi selecionado como filme de abertura do 65º Festival de Veneza.