

Recursos Cinematográficos de “Estorvo” no contexto Pós-Moderno

Marcelo Briseno¹

Resumo

Este artigo tem como objetivo apresentar um levantamento dos recursos cinematográficos utilizados para acentuar o universo distorcido de “Estorvo”, romance de Chico Buarque de Hollanda adaptado para o cinema pelo cineasta Ruy Guerra. O romance narrado em primeira pessoa tem como enredo um personagem paranóico vagando por uma metrópole e apresenta um universo caótico e distorcido que somado à uma narrativa fragmentada recebeu o equivocado rótulo de pós-moderno pela crítica. Em sua versão filmica este universo distorcido foi acentuado por recursos como a iluminação em contra-luz, uma câmera nervosa sem tripé, uma trilha sonora que provoca estranhamento, locações em três países diferentes e um elenco globalizado formando um espaço cheio de sotaques. Através destes recursos da linguagem cinematográfica Ruy Guerra conseguiu acentuar o universo caótico e distorcido do romance, mantendo-se fiel à identidade e a diegese do texto.

Abstract

This article has as objective to present a survey of the cinematographic resources used to accent the distorted universe of “Estorvo”, a Chico Buarque de Hollanda romance adapted to the screens by the director Ruy Guerra. The romance told in first person tells the story of a obsessed character wandering in a metropolis and presents a chaotic and distorted universe that added to a fragmented narrative received the wrong title of post-modern by critics. On the movie version this distorted universe was reinforced by resources like , backlight illumination , a nervous camera without tripod, a strange soundtrack, locations on three different countries and a global cast. Through these cinema language resources Ruy Guerra obtained to reinforce the chaotic and distorted universe of the romance remaining faithful to the identity of the text.

Resumen

Este artículo tiene la meta para presentar los recursos cinematográficos usados para reforzar el universo torcido en “Estorvo”, un romance de Chico Buarque de Hollanda adaptado a las pantallas por el director Ruy Guerra. El libro narrado en la primera persona cuenta la historia de un carácter paranoico que vaga en una ciudad grande y presenta un caótico y torcido universo que con una narración hecha en fragmentos recibió el título incorrecto de poste-moderno de los críticos. En la versión de la película el universo torcido fue reforzado por recursos como, el contraluz, una cámara nerviosa sin los trípodes, una banda de sonido extraña, localizaciones en tres países distintos y un molde global. A través de estos recursos de la lengua del cine Ruy Guerra ha alcanzado reforzar el caótico y torcido universo del romance y mantener-se fiel a la identidad del texto

Palavras-chave:

Pós-Moderno; Identidade; Adaptação; Fragmentação; Cinema.

¹ Mestre em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. e Bacharel em Rádio e TV pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP), onde é professor do Curso de Rádio e TV. E-mail: mbriseno@uol.com.br

O escopo deste artigo é de levantar os recursos cinematográficos utilizados para acentuar o universo distorcido de “Estorvo” em sua versão filmica e rever a classificação da crítica que rotulou o romance de Chico Buarque como uma obra pós-moderna.

Conceituando o Pós-Moderno

O próprio nome Pós-Moderno já o coloca estritamente ligado ao moderno e a partir desse vínculo surgem duas linhas de pensamento: uma que vê o pós-modernismo como uma ruptura formal com o período anterior e outra que vê uma acentuação em características modernistas. Não é visível uma ruptura com o moderno mas não podemos defini-lo apenas como um modernismo exagerado. Na tabela dicotômica desenvolvida por Hassan estão uma série de oposições estilísticas que retratam o pós-moderno como uma reação ao moderno, ficando clara a total aceitação do pós-modernismo quanto ao efêmero ao fragmentário e ao caos.

Simbolicamente o nascimento do pós-modernismo pode ser datado em 6 de agosto de 1945, quando foi detonada a bomba atômica em Hiroxima. Naquela data os EUA colocavam a vanguarda apocalíptica máxima da indústria bélica em funcionamento, superando o poder criador da humanidade por sua força destruidora. Surge então uma mudança na percepção humana que vai legitimar a passagem do moderno para o pós-moderno. Esta mudança de percepção causada pela evolução tecnológica somada à falência das metanarrativas gera uma alteração na produção artística-cultural que difere e acentua marcas modernas.

Nas artes plásticas a Pop Art é colocada por alguns autores como a primeira expressão pós-moderna. Utilizando objetos e imagens do consumo popular e instaurando neles uma aura-artística a Pop Art se afirmou como uma legítima vanguarda norte-americana. Mas a Pop Art remontava o trabalho pioneiro de Duchamp na Europa. Aqui podemos notar uma das marcas do pós-moderno: uma aceitação nostálgica do passado em oposição à novidade modernista.

Na literatura, devido a características exacerbadas no pós-modernismo como intertextualidade e interdiscursividade (que implodiu a fronteira entre ficção e ficção-científica) acontece a “morte do autor”. Vale destacar o recorte encontrado por Linda Hutcheon no campo literário, a metaficção-historiográfica. Que pode ser classificada como uma genuína expressão literária pós-moderna. Dentre outras características literárias pós-modernas destacam-se a metalinguagem, a narrativa fragmentada, a semelhança com o hiper-texto e a explosão do tempo e do espaço num universo caótico.

O processo e a performance no pós-modernismo se estabelecem em oposição ao conceito de obra de arte acabada e no teatro esta é uma das características mais evidentes. O teatro pós-moderno é geralmente datado a partir do surgimento dos happenings e da arte performática nos anos 60. É uma era em que o escrevível se opõe ao legível. Podemos exemplificar o teatro pós-moderno através da obra do dramaturgo norte-americano Richard Foreman, que bombardeia o espectador com uma multiplicidade de eventos, visuais e auditivos, importantes individualmente numa montagem de sentido aberto, que acaba dando maior valor ao significante em relação ao significado. Numa era de simulacros em que a reprodução atingiu um altíssimo grau de eficiência e velocidade o teatro é uma das poucas manifestações artísticas que ainda mantém sua aura. Pois o teatro só existe no momento de sua realização sendo impossível reproduzi-lo mecanicamente.

O pós-modernismo marca uma mudança de um dominante “epistemológico” para um dominante “ontológico”. É um período em que a indústria cultural bombardeia o homem com extrema velocidade, gerando um processo contínuo e fragmentado de

emissão de informações que refletem-se na produção poética. Se existe uma mudança na percepção e sensibilidade que marcam o pós-moderno é necessário uma mudança na percepção da crítica para se poder ler o pós-moderno.

“Estorvo” o romance

“ O romancista preocupado dos anos 80 e 90 é certamente uma continuação da *persona* dos 70, e tem como objetivo persistente revelar a outra realidade do país. É uma imagem que, como antes, não replica necessariamente o original; e, em sua distorção e reconstrução mais recente, vinga-se do Brasil oficial, especialmente o “revolucionário”, paradoxalmente absorvendo a sua essência enquanto lhe injeta vida nova. Afinal de contas, o Brasil é uma nação que ainda sofre o ônus protelado do resíduo adverso dos excessos autoritários – os mesmos excessos que tanto instigaram o protesto em primeiro lugar.

O herói, sempre um observador tradicional nas letras brasileiras, quando não completamente marginalizado, é mais e mais o anti-herói. Ele (ou ela), repetidamente zoomórfico nos anos 70, é, nos 80 e 90, um humanóide vulnerável, vagando, como o país, em dúvidas existenciais. A distinção entre o autor e o narrador convencional se confunde (como ocorre com o espaço entre ele e o leitor, nos textos mais carnalizados); o tratamento de antigos tabus sexuais e políticos há muito tornou-se um lugar-comum; e a linguagem escrita, tradicionalmente estável, se move em direção da apimentada espontaneidade da palavra falada. Nem reprimida nem mais olhada de cima, a linguagem coloquial, seja ou não explicitamente sexual e cheia de epítetos ofensivos, é vista, na sua entrada na corrente cultural, como reflexo, de alguma forma simbólica, de todo o processo de Abertura – e de uma maneira bem além do contexto político.” (Silverman, pág 428, 429)

Estorvo, romance escrito por Chico Buarque de Holanda e publicado em 1991 pela editora Cia das Letras, encaixa-se perfeitamente nesta análise do brasilianista Malcom Silverman sobre a produção romanesca brasileira das duas últimas décadas. O romance pode ser resumido em linhas gerais como um personagem paranóico vagando por uma metrópole. Um personagem sem nome (como todos os outros personagens do livro), desreferencializado, sem identidade, imerso num universo caótico.

Segundo Reuter, em “ Introdução à análise do romance”, a instância narrativa do “ Estorvo ” é a narração homodiegética centrada no ator (a personagem). Ele narra sua história como se ela se desenrolasse no momento da narração, sendo a sua visão limitada, idêntica à da personagem que percebe a ação no momento que ocorre. Ou seja, é narrado na primeira pessoa e no presente, a ação presenciada pelo leitor consiste no que o narrador, que é o protagonista faz, vê e imagina.

Por conter elementos como a desreferencialização e a dessubstancialização do sujeito, o caos, a fragmentação e a perda da identidade, foi classificado pela crítica como um romance Pós-Moderno. Mas como vimos no início deste texto não podemos definir o Pós-Moderno como um modernismo exagerado. “Estorvo” não se trata de metaficção-historiográfica e ainda é tradicional quanto à forma. Trata-se de um romance com características modernistas exageradas presentes no Pós-Moderno mas que não são suficientes para legitimá-lo como genuína expressão do período.

“Estorvo” o filme

“Estorvo” chega nas salas de cinema em 1999 com roteiro e direção de Ruy Guerra. Uma adaptação que conseguiu transpor para as telas brilhantemente o caos e o niilismo presentes no romance.

Ruy Guerra nasceu em Lourenço Marques, hoje Maputo, Moçambique em 1931. Estudou arte cinematográfica em Paris e começou a trabalhar na França como assistente de câmera e assistente de direção. É geralmente associado ao cinema brasileiro como um dos pioneiros do cinema novo dos anos 60. Seu primeiro longa-metragem, “ Os Cafajestes ” (1963), foi um dos poucos sucessos comerciais do cinema novo. Dirigiu e roteirizou filmes no Panamá, Brasil, Moçambique, França, Portugal, México, Espanha e Cuba. Esta experiência internacional se reflete em “ Estorvo ”. No livro o espaço é indefinido, trata-se de uma metrópole qualquer na América do Sul, mas a impressão é de que a ação se passa no Rio de Janeiro. Na versão cinematográfica Ruy Guerra acentua o espaço indefinido utilizando locações no Rio de Janeiro, Havana e Lisboa para formar uma cidade anônima. São diferentes cidades misturadas para que o espectador não saiba onde está. O elenco também é globalizado, no papel do protagonista está Jorge Perugorria (cubano) ao lado de atores brasileiros, moçambicanos, portugueses e cubanos formando uma metrópole cheia de sotaques.

Como no livro, a instância narrativa é a homodiegética centrada na personagem, sendo que na versão cinematográfica ela aparece em dois níveis. A narrativa do personagem, que aparece em forma de caracteres e a narrativa que pode ser ouvida em *off*, como se fosse o pensamento do personagem, sua consciência. Nesta narrativa o espectador ouve literalmente a voz de Ruy Guerra que gravou todo o *off* do personagem.

O roteiro de “ Estorvo ” suprime alguns fatos do romance mas é genial ao transformar as falas narrativizadas no livro em discurso direto livre. Ruy Guerra ficou sete anos trabalhando no roteiro sem realizar nenhum outro filme nesse tempo.

A iluminação do filme, com exceção da cena do café da manhã, foi toda feita em contra-luz com o intuito de tirar a cor do filme. É um filme colorido mas a impressão que fica na memória é de um filme em preto e branco. Depois, no laboratório, a película recebeu um tratamento para descolorir ainda mais, formando um tempo unificado, que tem o passado, o presente e o imaginário. Um tempo anti-natural.

O universo opressivo do livro foi reconstituído meramente através da câmera. Para transpor a instabilidade presente no romance, o filme foi todo realizado com a câmera na mão, empunhada pelo diretor de fotografia Marcelo Durst. “ Estorvo ” não poderia ter a estabilidade do tripé, nem mesmo quando a câmera está parada. Um dos planos predominantes é o hiper-close para acentuar a distorção e o mundo em torno do protagonista geralmente aparece fora de foco. É uma câmera atuante e nervosa baseada nas emoções do personagem em vez de funcionar como uma câmera de movimentos descritivos.

A trilha sonora de Egberto Gismonti, autor da trilha de “ Kuarup ” entre outros filmes do cineasta, também busca a instabilidade utilizando ruídos distorcidos e uma música formada por sons, que nem sempre seguem a harmonia clássica, nos momentos menos óbvios. A trilha acaba acentuando o estranhamento do filme, em sintonia com a imagem distorcida que domina toda a narrativa.

“ Estorvo ” é um brilhante exercício de adaptação pois consegue acentuar o universo caótico, opressivo e fragmentado do livro, utilizando com maestria os recursos artísticos da linguagem cinematográfica e ainda assim manter-se fiel à identidade do romance.

Referências bibliográficas

- CONNOR, Steven. *Cultura Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola, 1996.
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- EAGLETON, Terry. *As Ideologias da Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- EISENSTEIN, Sergei. *O Sentido do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: DPA, 2000.
- HARVEY, David. *Condição Pós-Moderna*. São Paulo: Loyola, 1994.
- HOLLANDA, Chico Buarque de. *Estorvo*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- HUYSEN, Andréas e outros. *Pós-Modernismo e Política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.
- METZ, Christian. *A Significação no Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- REUTER, Y. *Introdução à análise do romance*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o Novo Romance Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SUBIRATS, Eduardo. *Da Vanguarda ao Pós-Moderno*. São Paulo: Nobel, 1986.