



Riocorrente (TBA). Crédito: Aloysio Raulino (fotogramas do filme)

O fogo na distopia: *Leblon em Chamas* e *Riocorrente*

Ivonete Pinto¹

Docente nos curso de Cinema da UFPel
Vice-pres. da Abraccine – Assoc. Brasileira de Críticos de Cinema
Co-editora da revista Teorema

Resumo: O texto apresenta um quadro que resgata diversas propostas de distopia no cinema e concentra-se em duas obras audiovisuais recentes: o vídeo postado na internet *Leblon em Chamas* e o longa-metragem *Riocorrente*. A metáfora do fogo serve como ponto de partida para relacionar as atuais manifestações de rua que fervilham pelo Brasil aos títulos analisados.

Palavras-chave: Distopia, manifestações de rua, metáfora do fogo

Este artigo pretende abordar dois filmes em que a questão da distopia emerge como substrato envolvendo forma e conteúdo. São duas obras que, comercialmente ao menos, não guardam qualquer possibilidade de comparação: *Riocorrente*, longa-metragem de 79min, e *Leblon em Chamas*, um vídeo postado na internet, de 2min-21seg, de autoria de um anônimo. O primeiro, podemos categorizar como ficção, o outro como documentário. Os dois carregam em si a urgência dos tempos atuais, em especial no Brasil, onde parte da população – muitas vezes anônimos que se descobrem protagonistas de ações imprevistas – sai às ruas para reivindicar. Ou saem às ruas tão somente para externar sua inconformidade em relação às condições econômicas, sociais e políticas do País. O fogo, por sua vez, é o emblema desta inconformidade. É a metáfora da impossibilidade de acordo civilizacional.

O registro do fogo em imagens o transforma em elemento estético e ritualístico, nos levando a pensar em simbologias que remontam à Grécia Antiga. Adorado como um deus, o fogo sagrado recebia preces para uma vida melhor: saúde, riqueza e felicidade. Nas ce-

¹ ivonetepinto02@gmail.com

rimônias de sacrifício, em Olímpia, antes de oferecer o sacrifício primeiro era oferecido ao fogo, só depois a Zeus.

Assim, quando associamos o fogo apenas à destruição, estamos sendo parciais. Se pensarmos que o fogo pode também receber a leitura que o liga ao sagrado, podemos interpretar a presença dele em *Rio-corrente* e *Leblon em Chamas* como algo que dá início a algo novo e redentor. Nas residências da Grécia, um dos rituais destinava-se a apagar o fogo sagrado e imediatamente acender outro. Num morrer e renascer contínuo, numa necessidade de interromper algo, para dar início a outro processo, da mesma natureza, só que com outra energia.

O fogo encontra seus ritos em muitas outras culturas, que vão da hindu à persa, sempre encontrando variáveis em torno da ideia de destruir o mal e trazer o bem. Se nos concentrarmos no termo “destruição”, milhares de referências poderiam vir à tona, somente no cinema. Desde o óbvio, no título, *Incêndios*, de Denis Villeneuve, (Incendies, Canadá, 2010), até *Zabriskie Point*, de Michelangelo Antonioni (Itália/EUA, 1970). No primeiro, uma adaptação da peça do libanês Wajdi Mouawad, temos um enredo recheado com os conflitos do Oriente Médio, onde guerra, terrorismo e religião afloram. O fogo está na tela como elemento natural. No filme de Antonioni, uma grande explosão metaforiza a contracultura americana: tudo vai pelo ares, de eletrodomésticos, a livros.

Blade Runner (Ridley Scott, 1982), a partir do livro de Philip K. Dick, rendeu o filme mais cult. *Laranja Mecânica* (*A Clockwork Orange*, Stanley Kubrick, 1971), é a projeção mais pessimista e esteticamente mais bem resolvida sobre o futuro, originada do romance de Anthony Burgess. *Planeta dos Macacos* (*Planet of the Apes*, Franklin J. Schaffner, 1968) se tornou a distopia mais popular, tendo sido uma adaptação do livro de Pierre Boulle e resultado em várias versões para o cinema e séries para a televisão.

Mas *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang, é a matriz e a obra mais impressionante, pois produzida nos primórdios do cinema, sem direito às tecnologias que permitem tornar verossímil qualquer sugestão mais sofisticada de futuro. Uma sofisticação, por sinal, que não raro, em filmes da mesma linhagem, envolve uma estética retrô, como os dois títulos de Terry Gilliam, *Brazil: o filme* (Brazil, 1985) e

Os 12 macacos (*Twelve Monkeys*, 1995), porém que não prescinde da usual parafernália tecnológica. Tecnologia e efeitos especiais, aliás, costumam ser indispensáveis para retratar o fim do mundo. Por isso, certamente, países como o Brasil contribuem tão pouco. O mais perto que chegamos deste quase subgênero, foi com Fernando Meirelles e seu *Ensaio sobre a cegueira* (*Blindness*, 2008), baseado em José Saramago.

Em se tratando de produções distópicas, que destacam os desastres provocados pelo homem e o crescente poder das corporações que governam governos, encontramos também uma variedade de estilos e propósitos. *Código 46* (*Code 46*, Michael Winterbottom, 2003) e as duas ficções do sul-africano Neill Blomkamp *Distrito 9* (*District 9*, 2009) e *Elysium* (2013), são construções que nos dizem: tudo vai acabar mal para o homem comum.

É na adaptação de uma história em quadrinhos, *V de Vingança*, de (V for Vendetta, James Mc Teigue, 2005), onde teremos uma proximidade maior com a atmosfera mais factual. O terrorista V empenha-se no objetivo de explodir o parlamento britânico. Nunca vemos seu rosto, pois usa uma máscara, a mesma produzida industrialmente para participantes de passeatas. O adereço aparece nas manifestações que vão de Istambul a Atenas, passando pelo Brasil.

De rituais pagãos ao cinema, temos elementos que se incorporam à realidade sócio-política atual num movimento que se lança ao futuro, pois a ideia de distopia, como negação de utopia, implica em uma projeção, uma hipótese do que virá. No futuro distópico há um controle absoluto sobre a população, do comportamento, modo de vida, taxa de natalidade, acesso a bens e consumo, até o pensamento. Governos e mega corporações estariam por trás deste controle sobre o cidadão comum. Nesta linha, George Orwell, com “1984”, e Aldous Huxley, com “Admirável Mundo Novo”, são referências compulsórias, sendo que “1984” é possivelmente a obra mais conhecida, tendo resultados em duas versões, a de 1956, de Michael Anderson, e a de 1984, de Michael Radford.

Na “vida real”, como reação aos dispositivos de controle, temos as recentes ondas de protesto pelo mundo, começando pela Primavera Árabe, que se por um lado refletem a vontade das populações

de não se submeterem, por outro indicam que a margem de sucesso destas manifestações é muito pequena e que os avanços não podem ser medidos pelo número de governos derrubados. Quem assume o poder acaba se tornando algoz. Cabe à arte propor uma reflexão sem discurso proselitista, porém com atitude política que se expressa pela estética.

Nessa direção, *Leblon em Chamas* e *Riocorrente* servem para pensar o nosso “fim dos tempos”. São dois recortes distópicos que não mostram quem está no controle (diferente de clássicos como “1984”), exibem apenas os cidadãos perdidos num cenário que projeta nosso futuro.

RIO EM CHAMAS

Leblon em Chamas, como já sugerimos, para muitos não seria sequer considerado filme: possui menos de três minutos, não foi nem será exibido em salas de cinema, nem em festivais; não tem produção, não tem atores, não tem sequer diretor. Um vídeo produzido no calor da hora, durante as manifestações no Rio de Janeiro que pediam, principalmente, a saída do governador carioca Sérgio Cabral.

No meio cinematográfico, Eduardo Escorel, cineasta e crítico, foi quem chamou a atenção para o vídeo no seu blog da revista Piauí, *Questões Cinematográficas*: “Vale a pena ver o plano gravado quarta-feira à noite, no Leblon. Nesse *travelling*, terrível e belo, há uma rara conjugação de talento estético e virtuosismo documental.”²

Na sequência, Escorel posta o vídeo de 2min21seg e encerra com a frase: “Se o autor quiser se identificar e dar seu depoimento sobre as circunstâncias da gravação, pedimos que *entre em contato*”. O contato remete ao email site@revista-piaui.com.br

Supõe-se que Escorel nunca tenha recebido retorno do realizador anônimo, pois nenhum post sobre o assunto foi acrescentado. É

² Endereço de acesso: <http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/questoes-cinematograficas/geral/leblon-em-chamas>

possível que o autor de *Leblon em Chamas* não tenha lido o blog ou simplesmente não tenha tido interesse em se apresentar. O vídeo foi postado originalmente no Youtube onde esteve acessível até o momento do fechamento desta edição³.

Vendo e revendo os pouco mais de dois minutos pudemos observar com espanto a beleza funérea de um plano-sequência. A câmera está provavelmente nas mãos de alguém em uma moto, que circula pelos inúmeros pontos de fogo: pequenas fogueiras feitas de lixo que os manifestantes organizaram ao longo de uma rua do bairro de classe A e B do Leblon, fechando todas as entradas dessas ruas para os carros. A firmeza da câmera, a escuridão, as labaredas, as inúmeras pessoas que cruzam por essa câmera fotografando e gravando as imagens com seus celulares, tudo parece tirado de um quadro apocalíptico, de um campo de guerra, de um cenário de ficção científica, de um pesadelo. A absoluta maioria dos que caminham entre as fogueiras carrega alguma câmera, de onde se conclui que todos registram imagens de todos. Ouvimos sons que parecem risadas, mas podem ser interjeições de espanto pelo que veem. Não há maiores informações no vídeo, somente o título postado no Youtube, “Leblon em Chamas”, e o texto: “Publicado em 17/07/2013. Protesto contra Sergio Cabral no Leblon acaba em quebradeira e incêndios. Barricadas em toda Av Ataulfo de Paiva.” A página informa que o vídeo teve, até 28 de outubro de 2013, 4.818 visualizações. Apesar do número de acessos, somente três posts comentam o vídeo.

O responsável assina com um pseudônimo, “luizleblon az”, e podemos ver que já postou 45 vídeos no Youtube, a maioria imagens captadas em shows de música. Nada que faça dele um diretor de cinema, ou um “autor”. E nada que comprove que realmente o sujeito por trás do pseudônimo foi quem produziu as imagens de *Leblon em Chamas*.

Há inúmeros vídeos na internet sobre as manifestações, inclusive datados no mesmo 17 de julho, muitos que se autodenominam como mídia ninja. A força desse, talvez, esteja em não mostrar conflitos diretos, não mostrar claramente bandeiras, nem a polícia,

³ Endereço de acesso: http://www.youtube.com/watch?v=WEHzAhB6j_w&feature=youtu.be

nem mesmo os tais mascarados. Em algum tempo, sem o contexto, esse “filme” vai se perder, vai ganhar outro sentido, limitando-se talvez apenas ao sentido estético. Não será pouco, mas será menos.

Cabe lembrar que esta espécie de fenômeno das passeatas que atende pelo nome de Black Blocs, ou simplesmente “mascarados” (manifestantes que usam táticas anarquistas para atacar o capitalismo e defendem o direito de não terem sua identidade revelada), pode ser relacionado ao próprio não-diretor de *Leblon em Chamas*. É um anônimo que, diferente dos mascarados, não age, apenas mostra⁴. E mesmo que talvez não se entendam como “cineastas”, mas “vídeo-ativistas”, em alguns casos – como neste – fazem cinema na acepção genealógica do termo, que abriga linguagem e dispositivo enquanto “efeito-cinema”.

TIETÊ EM CHAMAS

O cenário que se apresenta de forma espontânea para cineastas e não-cineastas, que poderia ganhar o título de “metafísica da desordem”⁵, se espalha pelo País com sua carga inflamável.

São Paulo é o espaço dramático de Paulo Sacramento, montador e realizador que marcou a cinematografia brasileira com um documentário inovador, *Prisioneiro da Grade de Ferro* (2003). Neste, de certa forma, também buscou o anonimato, pois entregou à câmera aos prisioneiros do Carandirú para que os próprios exibissem a versão deles mesmos.

Em *Riocorrente*, sua estreia como diretor de longa ficcional, Sacramento estetiza a violência através de um personagem, Exu (Viní-

⁴ Demonstração de que a sociedade está tentando entender o fenômenos dos mascarados-anônimos, foi o evento ocorrido em novembro de 2013 denominado “A visibilidade dos anônimos”, do grupo de pesquisa Mídia e Narrativa, da PUC de Minas Gerais. Entre os temas, a emergência de narrativas que reivindicam dar visibilidade aos anônimos.

⁵ A expressão “metafísica da desordem” é da professora Jean Comaroff, da Universidade de Harvard, que em setembro de 2013 proferiu uma palestra intitulada “Divina Investigação: Crime e metafísica da desordem”, na Universidade de São Paulo, tratando da relação do Estado (africano) e seus cidadãos.

cius dos Anjos), que recorre às explosões como resposta à violência (*lato sensu*) de que é vítima. Carlos (Lee Taylor) é um mecânico bruto, que rouba carros e mora com Exu, como um pai adotivo; Marcelo (Roberto Audio), contraponto do mecânico, é um jornalista aparentemente mais racional que Marcelo, e Renata (Simone Iliescu) uma mulher sem profissão definida, que vaga indefinida entre os dois homens, corporificando eros&tanatos. Exu, o orixá do movimento, descobre o poder do fogo e alia-se aos outros personagens em igual condição de desespero.

Sacramento constrói seu drama munido de uma espécie de polígono de quatro lados, onde cada personagem interage com a cidade à medida de seu desespero. Diferente de personagens cinemanovistas, que sempre “representavam” algum estrato da sociedade, o quarteto de *Riocorrente* está a serviço de implosões e explosões, concretas e metafóricas. As concretas, são o mote para o diretor fechar o filme com uma solução plástica impactante. Com o trabalho de Aloysio Raulino na direção de fotografia, o rio Tietê é consumido pelas chamas num crescente⁶. Uma dança de fogo, num efeito especial impressionante para um filme de relativo baixo orçamento, que paralisa o espectador. Catarse em versão paulista para sentimentos que afligem a todos nós. Medos, raivas e fragilidades de quem não conta com o Estado para garantir segurança e organizar a barbárie. E sempre há uma câmera a tudo registrar.

Riocorrente foi exibido pela primeira vez no 46º Festival de Brasília e como bem notou o crítico Felipe Furtado no artigo “Da fogueira ao Vulcão”, o festival acabou programando títulos em que o fogo tem papel fundamental: a fogueira em *Depois da Chuva* (Cláudio Marques e Marília Hughes, 2013), o incêndio do circo em *Os Pobres Diabos* (Rosemberg Cariry, 2013), até as lavas presentes, mas invisíveis, de *Exilados do Vulcão* (Paula Gaitán, 2013).

Embora não tendo sido o vencedor do festival, troféu dado a *Exilados do Vulcão*, foram as explosões de *Riocorrente* que arremeteram o público a um estado de tensão física e mental. Personagens

⁶ *Riocorrente* foi o último trabalho de Aloysio Raulino, que faleceu em 18 de maio de 2013. No 46º Festival de Cinema de Brasília, recebeu o prêmio póstumo de Melhor Fotografia por *Riocorrente*.

secos e sempre no limite do surto, falam de uma São Paulo ruidosa, intensa, sem qualidade de vida, em que a perturbação é constante, inarredável. A materialização deste *animus* em fogo se dá em duas imagens que abalam o espectador: de uma cabeça e de um rio que pegam fogo. Incendiar o símbolo paulista, o Tietê, incendiar o que seria improvável, a água, transforma-se na prova do elevado momento artístico que vive Sacramento (ver entrevista com ele nesta edição da Orson).

O roteiro do filme é original, assinado pelo próprio diretor. Um mérito que não podemos lhe tirar, pois vários dos grandes filmes distópicos tratados aqui têm origem na literatura, diminuindo os louros aos diretores. E a propósito, se fizermos o caminho inverso e pensarmos em *Riocorrente* como gênero a partir da literatura, poderíamos tomar emprestado o romance histórico, adaptarmos o conceito para tragédia histórica e teríamos o registro ficcional de um tempo presente, que servirá para que as próximas gerações compreendam como vivíamos nesta década do século XXI.

BIBLIOGRAFIA

SCOREL, Eduardo. “Leblon em Chamas”. **Questões Cinematográficas**. Disponível em: <<http://revistapiaui.estadao.com.br/blogs/questoes-cinematograficas/geral/leblon-em-chamas>> Acesso em: 30 set. 2013.

FURTADO, Felipe. **Da fogueira ao vulcão**. Disponível em: <<http://abraccine.wordpress.com/2013/10/04/consideracoes-do-juri-da-abraccine-no-46o-festival-de-brasilia-ii/>> Acesso em: 04 out. 2013.

GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário da mitologia grega**. São Paulo: Cultrix, [s/d]

KITTO, H.D.F. **A tragédia grega**. Coimbra: Armênio Amado, 1972. v.2