



Verdades e Mentiras (F for Fake, Orson Welles, 1973)

F for Fake - mentir para encantar

por Ivonete Pinto¹

Doutora em Cinema pela ECA/USP, professora nos cursos de Cinema e Audiovisual e Cinema de Animação da UFPel

Senhoras e senhores, para fins de introdução, este é um filme sobre trapaça, fraude, sobre mentiras. Contadas no mercado de arte e agora em um filme, quase todas as histórias são certamente um tipo de mentira. Mas não neste filme. Isto é uma promessa. Durante a próxima hora tudo o que vocês irão ouvir de nós é realmente verdade e baseado em fatos sólidos².

O texto acima é dito por Orson Welles em uma das primeiras cenas de *Verdades e Mentiras - F for Fake* (F for Fake, 1973) e condensa todo o filme. Se nas primeiras linhas Welles diz a verdade, pois de fato o filme é sobre trapaças e trapaceiros no mundo das artes, na outra parte o diretor promete a verdade e o que faz é o mesmo que o personagem do filme: engana, mente e porque não dizer, rouba. Rouba imagens captadas com outro fim para, na montagem do filme, querer dizer outra coisa. O que nos faz lembrar a máxima de Rainer Werner Fassbinder de que fazer cinema é mentir a 24 quadros por segundo. Também nos faz lembrar da triste figura de *Close-up* (Kiarostami, 1990), Houssein Sabzian, julgado por ter se passado por Mohsen Makhmalbaf, que citou Orson Welles: Eu penso em Orson Welles quando ele dava conselhos aos estudantes que perguntavam como era possível conseguir dinheiro para fazer um filme, Welles respondia: roube!³

Antes de prosseguirmos, convém resumir o enredo de

¹ ivonetepinto@portoweb.com.br

² No original: Ladies and gentleman, by way of introduction, this is a film about trickery, fraud, about lies. Tell it by the fireside or in a marketplace or in a movie, almost any story is almost certainly some kind of lie. But not this time. This is a promise. For the next hour, everything you hear from us is really true and based on solid fact.

³ Sabzian, personagem de *Close-up*, falando para o documentário *Close-up Long Shot*, de Moslem Mansouri & Mahmoud Chokrollahi (1996, 60') In: Makhmalbaf, Moshen. DVD Salam Cinema, Paris.

Verdades e Mentiras, cujo título guarda relação com o projeto inacabado de Welles no Brasil – *É Tudo Verdade* (*It's All True, 1942*)⁴, que por sua vez gerou o documentário de Rogério Sganzerla sobre o referido projeto, chamado *Nem Tudo é Verdade* (1986), e é a inspiração direta para o nome do maior festival de documentários do Brasil, o *É Tudo Verdade*. Portanto, convivemos com o entorno de *F for Fake* de várias formas e há muito tempo, mas verdade seja dita (sempre ela), poucos conhecem o filme e seu enredo intrincado.

Verdades e Mentiras – F for Fake é um falso documentário sobre um húngaro chamado Elmyr de Hory, um falsificador de pinturas que reproduziu à perfeição entre outros pintores, Matisse e Modigliani. Elmyr, por sua vez, tem sua história contada pelo escritor Clifford Irving, autor de uma falsa biografia sobre Howard Hughes. Welles usa imagens de um documentário feito para a BBC e de François Reichenbach, seu próprio diretor de fotografia, que possuía uma entrevista com Elmyr, pois pretendia fazer um documentário sobre o famoso falsário. Com estas imagens, somando-se às suas próprias intervenções como narrador e a participação de personagens fictícios, como a participação da esposa Oja Kodar, Welles vai construindo um emaranhado difícil de desembaraçar. Numa ponta invisível deste emaranhado, convém lembrar que Welles é autor do lendário programa *A Guerra dos Mundos*, a leitura radiofônica sobre uma invasão de marcianos que o público tomou por verdadeira. Nele, Orson Welles narrou o início da novela de H. G. Wells em que marcianos invadem a terra, utilizando o formato de noticiário. O grau de veracidade da dramatização levou milhares de ouvintes ao pânico.

Como já desenvolvido na tese sobre *Close-up* (PINTO, 2007), filme em que Kiarostami, na montagem, cria situações que de fato não ocorreram, Welles foi precursor

neste modus operandi que engana o espectador. E fica impreciso chamar a sofisticada mistura de ficção e não ficção de “documentário”, simplesmente.

Para pensar *Verdades e Mentiras* podemos fazer aproximações com o termo “doc-fic”, criado pelo cineasta argentino Fernando Birri, que sinaliza a mistura de um e outro gênero. E podemos também usar o termo “docudrama”, pois Welles dramatiza certos fatos com atores (ele próprio incluído). Docudrama, no entanto, é considerado pejorativo para alguns, pois seria uma imposição terminológica dos americanos.

E há ainda a proximidade com um sub-sub gênero do documentário, que é o mockumentary (ou mockudocumentary). No livro *“Faking it - Mock-Documentary and the Subversion of Factuality”* (ROSCOE e HIGHT, 2001), há vários títulos desta ordem, inclusive *A Bruxa de Blair* (*The Blair Witch Project*, 1999). Mas como a discussão de gêneros é algo porosa, permitindo que se encaixe neles o que quer que consigamos argumentar, a lista de falsos documentários é razoavelmente extensa. Então, conforme o teórico a se debruçar sobre o tema, nesta linhagem entrariam filmes como *Incidente no Lago Ness* (*Incident at Loch Ness*, Zak Penn, 2004), onde Werner Herzog trabalha como ator, interpretando ele próprio “seriamente” à procura do tal monstro. O filme de Herzog se alia a *Borat - O Segundo Melhor Repórter do Glorioso País Cazaquistão Viaja À América* (*Borat - Cultural Learnings of America for Make Benefit Glorious Nation of Kazakhstan*, Larry Charles, 2006), este bem menos a sério.

Naturalmente, a ficção representada pelos recursos do jornalismo já era uma inovação introduzida pelo próprio Orson Welles em *Cidadão Kane* (*Citizen Kane*, 1941). O que temos neste que é considerado como o melhor filme de todos os tempos, sem exagero, é uma moldura de

⁴ Trata-se da reconstituição através de material publicado na imprensa e imagens de cinejornais, sobre o projeto de Welles iniciado em 1942, no Rio de Janeiro, que consistia num filme sobre a travessia de uma jangada do Ceará ao Rio de Janeiro. Houve um acidente, o jangadeiro que seria o protagonista do filme morreu por afogamento e a produção foi abortada pelos estúdios. Welles ainda tentou dar prosseguimento ao filme, tentando convencer pessoas importantes do meio da importância do empreitada, mas não foi bem sucedido, como em vários outros projetos que esteve envolvido. Em 1993, o filme foi parcialmente recuperado e lançado como documentário inacabado. Em 2005, Firmino Holanda e Petrus Cariry dirigiram *Cidadão Jacaré*, um documentário para o DOCTV que recupera a história do jangadeiro de Welles, Manuel Olímpio Moura.

documentário, recheada por cenas de ficção. O que é fato e o que é ficção em Kane já rendeu muitos livros e não cabe aqui tentar acrescentar mais nada, apenas relacioná-lo como matriz de um estilo e de uma crença num cinema que faz ficção utilizando-se de ferramentas da linguagem documental-jornalística (observe-se o uso de máquinas onde jornais são rodados, que é onipresente em Kane e Verdades e Mentiras). Enfim, um cineasta tributário à ideia que aproxima o cinema do que opera com o chamado “real”, mas ao mesmo tempo investe na magia como uma espécie de essência. Ou seja, insere o cinema na natureza plena e integral da fantasia.

Welles, ou apenas Orson, pois nesta revista nos permitimos a intimidade, como descrito na referida tese sobre *Close-up*, apresenta-se no filme como um mágico, como um artista interessado na trucagem, na farsa.

Intitulando-se um mágico logo na abertura do filme, Welles dota seu discurso de uma honestidade inegável. Por mais intrincado e cheio de falsas informações que seja F for Fake, Welles não finge enfrentar problemas técnicos para ratificar a natureza documental de suas imagens. Ao contrário, mesmo que afirme no começo do filme que o tema gira em torno da mentira, mas que na próxima hora o espectador vai ver somente a verdade, Welles introduz esta fala com a saudação típica de apresentadores de circo e mágicos: ladies and gentleman! É com o “senhoras e senhores!” na impostação circense que o espectador é convidado a entrar no universo do espetáculo e não do jornalismo. (PINTO, 2007, p. 138)

Como narrador, quase ao final do filme Orson Welles vira o jogo: Prometemos que por uma hora falaríamos apenas

a verdade. Esta hora, senhoras e senhores, acabou-se. Pelos últimos 17 minutos eu estive mentindo sem parar. A verdade, e por favor perdoe-nos por isso, é esta, nós forjamos uma história sobre arte. Como um charlatão, meu trabalho foi fazê-la parecer real.

E este é o nó Górdio da história de Elmyr de Hory: ele foi um falsificador de quadros tão excepcional que enganou diretores de museus e toda sorte de experts (idem, p. 139).

E este talvez seja o único aspecto em que a discussão sobre a verdade e a mentira no cinema pode mobilizar. Já que estamos todos de acordo que o artista pode tudo, que existe uma verdade que é do cinema e não importa muito o grau de veracidade, resta-nos pensar se ao tratar verdades como mentiras e vice-versa, um diretor/autor estaria ou não prejudicando alguém. Ou seja, os possíveis questionamentos estariam na ordem da filosofia, mais exatamente da ética.

Rousseau, ninguém menos, defendia a relatividade da obrigação de se dizer a verdade sempre. O filósofo suíço argumentava que o dever de dizer a verdade era somente em relação a certas pessoas, assegurando que a verdade estava ligada a uma questão de justiça: “(...) se é um fato inútil, indiferente em todos os aspectos e sem consequências para ninguém seja verdadeiro ou falso, isso não interessa a ninguém.” (apud PUENTE, 2002, p. 38)

Então, a quem Orson Welles prejudica anunciando que dirá toda a verdade para a seguir exercer a prestidigitação? Ao espectador, de fato, não mais, pois que este tem as pistas suficientes para não ser enganado – ou quase todas, pois é um filme que precisa de contextualização externa. Aos personagens do filme? Improvável, pois os assim apresentados como falsários (Elmyr de Hory e Clifford Irving), além de já terem a justiça cuidando de seus

casos, exibiam orgulho de suas capacidades enquanto falsificadores.

E o pintor que falsifica quadros, a quem prejudica? Aos verdadeiros autores que tiveram o valor de suas obras alterado? Talvez. Mas e se o valor for alterado para mais? Prejudica aos experts, pois a credibilidade dos mesmos ficou avariada? Mas os experts não são objeto do filme e considerar esta perspectiva seria simplificar por demais a situação. O filme não pode ser reduzido ao ponto de vista, eventualmente trazido de fora do filme, de um grupo que teria sido prejudicado por Elmyr de Hory – os especialistas nos pintores falsificados. Mas o interessante é que *F for Fake* também pode atingi-los, se engrenarmos numa espiral de repercussões. Isto tudo porque Verdade X Mentira representa binômio complexo, variável de acordo com o ponto de vista filosófico que adotamos, e porque ao colocar este binômio no campo das artes, Orson Welles torna tudo ainda mais intrincado, pois alia Walter Benjamin a código civil. Conceito à lei. Objetivo a subjetivo.

ORSON & OJA

Verdades e Mentiras foi o último filme que Orson Welles conseguiu terminar. Além de *Tudo é Verdade*, deixou inacabados *Don Quixote* (1956-1959)⁵, *The Deep* (1970), *The Other Side of the Wind* (1972) e *The Dreamers* (1980-1982). Como viveu às voltas com o inacabado, sempre teve problemas com dinheiro, o que o levou a trabalhar como ator em filmes bons como *O Terceiro Homem* (*The Third Man*, Carol Reed, 1949) e outros obscuros como *A Viagem dos Condenados* (*Voyage of the Damned*, Stuart Rosenberg, 1976). Na contabilidade final, sobram títulos na ala dos obscuros. Os filmes que ele próprio dirigiu e trabalhou como ator, como *A Marca da Maldade* (*The Touch of Evil*, 1958), não contam, porque não atuou apenas

para ganhar dinheiro.

Em *Verdades e Mentiras*, embora haja todo espaço para Elmyr de Hory, Welles é o protagonista. Com capa e chapéu pretos e o charuto que lhe fazia companhia na vida real, Welles é o mágico e o dono do circo. E cria para sua esposa à época, a croata Oja Kodar, um personagem que ilumina o filme pela beleza e pelo caráter didático: é através dela que temos a primeira lição de falso documentário quando desfila entre carros chamando a atenção de todos. Todos quem? Para quem as pessoas olham? É na sala de montagem que está a história. A construção da história.


Em outra situação, Oja faz a musa de Picasso, que para ela pinta mais de 20 quadros. Oja foge com os quadros, Picasso os encontra em uma exposição, mas não os reconhece como seus e conclui que se trata de falsificações feitas pelo avô de Oja (os originais teriam sido queimados). Trama mirabolante não fosse falsa. E é o próprio Welles quem entra em cena para dizer a nós, espectadores, que tudo foi invenção e para chamar a atenção de que o que importa são as emoções que os quadros transmitiam, que poderiam ser as mesmas se os quadros fossem verdadeiros Picasso.

Em meio a estas histórias, em que o recheio é Elmyr de Hory, Orson Welles é o apresentador do espetáculo, que circula por monumentos arquitetônicos, como as belíssimas catedrais, a nos dizer: não importa quem assina a obra de arte.

Algumas décadas depois, Abbas Kiarostami problematiza o assunto ao nos entregar *Cópia Fiel* (*Copy Conform*, 2010), propondo ele também um jogo ao tratar do que é falso e do que é verdadeiro na obra de arte. Sua abordagem é outra, ou melhor, seu jogo com o espectador é diferente,

⁵ Don Quixote foi lançado em DVD em 1992, numa versão que conta com montagem e diálogos adicionais de Jesus Franco, o profícuo diretor de filmes de terror espanhol. A montagem deixou Don Quixote incompreensível, ainda assim, configura-se como a versão mais interessante de Cervantes.

pois confunde o espectador até o final e alimenta discussões intermináveis entre o seu público fiel e o nem tanto. Já Welles fez um filme didático, transparente aos olhos dos doc-fic atuais, mas foi o primeiro a, de forma tão contundente e moderna, aconselhar o público a ser menos ingênuo.

Orson Welles morreu há 26 anos. *Cidadão Kane* está completando 70 anos, mas ele e sua obra permanecem e as descobertas em torno dela parecem inesgotáveis. Agora mesmo, anuncia-se a versão restaurada de *Falstaff* – *O Toque da Meia-Noite* (Falstaff, 1965), não só uma de suas grandes adaptações de William Shakespeare, mas a sua preferida. Melhor: seria o filme preferido de sua autoria e o que melhor está como ator. E mais um dos tantos em que as complicações da produção – um litígio sem-fim sobre quem seria o detentor dos direitos – acabaram por prejudicar o acesso a esse filme durante décadas. Porém, em se tratando de Orson Welles, nada está acabado. Devemos sim é esperar um novo capítulo e, sempre que possível, rever seus filmes para mais descobertas fazer. 

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTONIO, Lauro. **Temas de Cinema: David Griffith, Orson Welles, Stanley Kubrick**. Lisboa: Dinalivro, 2010.

BAZIN, André. **Orson Welles**. Jorge Zahar: Rio de Janeiro, 2005.

KAEL, Pauline. **Criando Kane e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

PINTO, Ivonete. **Close-up - A invenção do real em Abbas Kiarostami**, 2007. 213 p. Tese (Doutorado em Comunicação e Artes), USP. São Paulo.

PUENTE, Fernando Rey (Org.). **Os filósofos e a mentira**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ROSCOE, Jane & HIGHT, Craig. **Faking it - Mock-Documentary and the Subversion of Factuality**. Manchester: Manchester University Press, 2001.

SGANZERLA, Rogério. (Org.) **O Pensamento Vivo de Orson Welles**. Martins Claret: São Paulo, 1986.