

Os reis de Ibiza

Novos filmes de Orson Welles chegam em DVD

Por Alfredo Maney

Dois filmes de Orson Welles recentemente lançados pela Continental em DVD, “Mr. Arkadin” e “Verdades e Mentiras”, poderão trazer luz a uma pergunta que obcecou o cinema no século passado: até que ponto Welles amava seus vilões?

Em entrevista a Andre Bazin, a perguntava não aparecia mas assombrava. Nela, Welles descartava Nietzsche como a afinidade eletiva para os jogos de espelhos e labirintos narrativos presentes em seus filmes, aceitando melhor a auto-imagem de um aristocrata em dissonância com uma modernidade burguesa, na qual via uma miopia sentimentalista. Shakespeare, de quem Welles adaptou “Othello” e “Macbeth” para o cinema e outras tantas peças para o teatro, não se interessava por burgueses. Fez-os sempre palhaços. Ou assim pensava Welles, que tinha certo incômodo com as leituras românticas de Shakespeare na América. “I didn’t know you had this flair for melodrama, Emily”, diz Charles Foster Kane,

quando a esposa que lavar a roupa suja com a amante de Kane. Welles preferia oferecer um senso de realza aos seus personagens de um mundo já sem Nobreza.

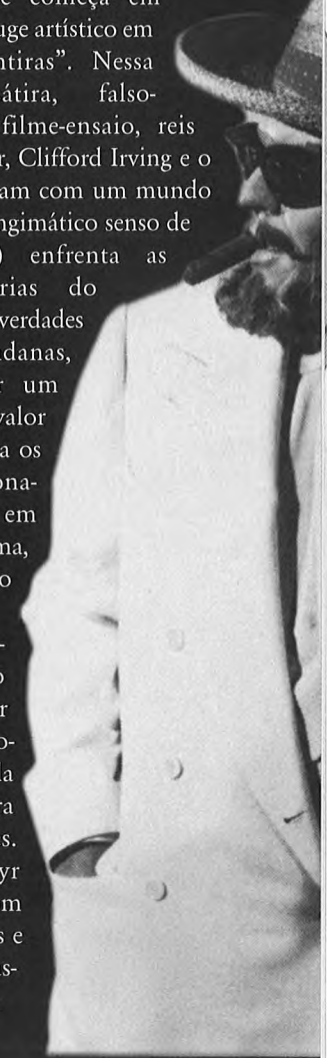
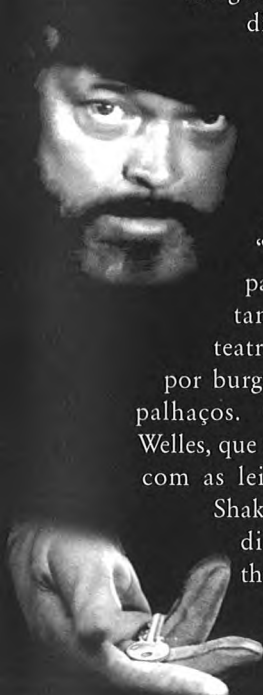
Welles se interessava mais pelo caráter que pelas virtudes de seus personagens. Esse dado rege a sedução da grande angular pelo tycoon de “Cidadão Kane”,

bem como em “Mr. Arkadin”. Caráter é outro nome para essa estranha sabedoria que leva o xerife Quinlan acertar intuitivamente quem pôs a bomba no início de “A Marca da Maldade”. E é essa mesma sabedoria vital que leva o escorpião a trair a rã (e a si mesmo) na passagem pelo rio, porque essa, como diz o escorpião, é sua natureza. Racionalmente e socialmente um caráter pode ser detestável, mas sua sedução, ao permanecer na modernidade, coloca uma interrogação nas condenações mais simplistas em nome da virtude. Daí a intrigante obsessão de Welles pelo caráter de homens entranhados no poder ou ocultos pela fama (Hugues, Kurtz, Kane, Lime, ele próprio). Nos filmes surge um individualismo radical dessas figuras públicas ou lendárias, não reconciliadas com o sistema que paradoxalmente elas representam. Tal estratégia pode ser vista como uma forma de por em cheque, dentro das regras do melodrama, um público a espera de virtude e bons exemplos ou de vilanizações extremas.

Falsificadores talentosos

Embora Hollywood tenha historicamente feito a virtude imperar sobre o caráter no fim de seus filmes, não pôde impedir Welles de deixar em suspenso a condenação definitiva dos inescrupulosos Quinlan, Kane, ou Harry Lime, de “O Terceiro Homem”. Nem a justiça poética do melodrama impediu a poesia inescrupulosa dos melhores diálogos desses personagens. Essa sedução que começa em “Kane”, chega ao auge artístico em “Verdades e Mentiras”. Nessa mistura de sátira, falso-documentário e filme-ensaio, reis destronados (Elmyr, Clifford Irving e o próprio Welles) lidam com um mundo onde um velho e enigmático senso de verdade (caráter) enfrenta as cotações arbitrárias do mercado de arte, as verdades e mentiras mundanas, estas regidas por um novo referente: o valor de mercadoria. Para os aristocratas destronados, resta colocar em pane o novo esquema, mas sem perder o estilo.

Clifford Irving, biógrafo do pintor falsificador Elmyr, é um personagem que nasce da realidade direto para a galeria de Welles. Para Irving, Elmyr teria construído com seus falsos Matisse e Modiglianis um castelo de ilusões,



onde projetaria sua própria infalibilidade moral, e jamais o crime. As trapaças, falsificações, fugas da polícia não teriam significado maior para Elmyr, senão talvez uma prova de seu talento com o pincel. Mas Irving é também um vigarista de mão cheia, processado por ter armado uma falsa biografia de Howard Hugues. Embora Irving puxe para si a manga da sensatez nos depoimentos, Welles evita na montagem que o biógrafo emplaque essa imagem, criando uma ciranda de dúvidas, onde a única certeza é a eficácia da falsificação para abalar.

Reciclando uma filmagem anterior feita por François Reichenbach (à moda dos documentaristas soviéticos e de Pelechian), Welles recruta a montagem como carro chefe do discurso. Rápida demais para o reconhecimento de uma linha de tempo, a montagem aborta as imagens de seus contextos, transformando os depoimentos em quase “citações” recuperadas de um outro texto ao qual Welles recorre para formar o seu próprio ensaio. De certa forma, é como reconhecer que na filmagem é sempre cedo demais para o reconhecimento e articulação das sinuosidades sutis da fala, das informações certas e pistas falsas. E Welles sabe que está diante de dois mestres da charlatanice e da simulação. Mais de uma vez, Welles sugere que estaríamos diante de um tribunal, e o diretor na moviola como juiz, também sob nosso julgamento, ele também um charlatão, operando imagens que explicitam as versões conflitantes de, digamos, mentiras alheias.

A mentira como mandato artístico

“Um charlatão”, se define Welles, logo no início, deixando o espectador sob alerta de um grande truque que está por vir. “When I start to make a fool of myself there is very little that

can stop me”, dizia Michael O’ Hara, sobre as primeiras imagens de “A Dama de Shangai” Mas com a explicitação do truque convive já aí um regresso romântico para o enfeitamento do coelho que sai da cartola, uma constatação do segredo na magia, e uma farpa a um certo pseudo-modernismo cinematográfico e cinéfilo da época, explícito na cena em que Welles faz desaparecer uma chave diante de crianças. “A chave não significa nada. Este não é esse tipo de filme”.

E se trata então de que tipo de filme? O gosto de Welles pelo quebra-cabeça e pelo indefinido dirigiu sua obra à mistura de gêneros. Sátira ao documentário clássico, mas também à grande tradição ocidental de percepção do espetáculo. A verdade e a realidade, nos diz Welles, são mundanas, como “a escova de dentes esperando você no banheiro, uma passagem de ônibus, ou um túmulo”. A mentira, no mínimo, exige inventividade e indiscrição de espírito. Nem Welles consegue esconder o próprio riso na montagem, conseqüente do embaraço que a corrente de mentiras estimula no mercado da arte, como um vírus sorridente e devorador a paralisar uma bolsa de valores. Sejam os valores morais já sedimentados no mundo moderno, ou os altíssimos valores das obras de arte no mercado regido por um mais ou menos articulado consórcio entre especuladores financeiros e “experts em arte”. Mas o embaraço também pode se estender ao público, principalmente nos minutos finais do documentário, onde o próprio Welles irá exercer a mentira como mandato artístico em extinção.

Nesse sentido, o endereço da sátira é também Los Angeles, cujas imagens de Mc Donalds, postos de Gasolina e longas freeways são vistas sob os comentários de Welles sobre a importância do especialista em arte no



mundo da mercadoria, comentário cujo alcance não ignora quem quem ignorou Welles no fim de carreira. A cidade de Hollywood contrasta com Ibiza, a ilha no mediterrâneo que o falsificador homossexual Elmyr escolheu como refúgio. A arquitetura de uma remete ao mito do exílio romântico do artista à procura da singularidade de seu percurso, a outra nos leva à artificialidade e a perda da aura no mundo em que a imagem é mercadoria e o pintor de talento como Elmyr vê-se diante de duas alternativas: ser um expert, legitimar o mercado de arte, ou colocá-lo em pânico através de suas falsificações. Função que Welles havia cumprido com talento nas tansmissão da “Guerra dos Mundos” em 1939.

Relendo seus escritos e entrevistas, revendo seus filmes (eles próprios contendo uma camada de leitura personalista mas auto-crítica do próprio Welles), uma idéia passa a reluzir, a de que Welles foi também um de seus melhores críticos, nos textos e filmes que concebeu. Tudo indica que os vilões de Welles continuarão seduzindo por mais um século.