

## A última sessão do cinema<sup>1</sup>

Luiz Fernando Gallego,<sup>2</sup> Rio de Janeiro

Uma típica fanfarra usada na abertura de velhos filmes acompanha os créditos de *Adeus, Dragon Inn*, de Tsai Ming-Liang. É a trilha de um antigo épico de lutas marciais que está sendo projetado na tela de uma enorme sala de cinema repleta. O personagem central do filme de Ming-Liang é este cinema. Mas um corte para a entrada do Grande Cine Fu-Ho revela que em 2003 não há quase mais público. O estabelecimento é o protagonista, mas o tema do filme, tão caro ao cineasta, será a solidão que quer deixar de ser só.

Esse pequeno (76 minutos) grande filme é uma delicada elegia que confirma o cineasta como legítimo epígono de Antonioni. Nesta fase, ele alterna filmes que trazem números musicais em encenações de caráter *kitsch* (*O buraco*, *O sabor da melancia*) com outros – como o anterior *O Rio*, o posterior *Eu não quero dormir sozinho* e este *Adeus, Dragon Inn* – enfocando os mesmos afetos elípticos por meio de enorme rigor formal: longos planos-sequência, enquadramentos em perspectivas variadas de grande valor pictórico e pouquíssimos diálogos, apenas quando essenciais. Nessa linhagem de obras em formato mais contido e contemplativo, esta é uma de suas realizações mais representativas.

Chove lá fora o tempo todo. Um homem que talvez seja um turista – e talvez para se abrigar da chuva – é visto seguindo por um longo corredor lateral à entrada da sala de exibição que domina mais do que a metade esquerda do quadro. Ele não encontrou quem lhe vendesse entrada: a bilheteira está em outro cômodo, vista no canto direito do mesmo enquadramento. Ele entra na sala de projeção quase vazia e ela segue, coxeando, pelo mesmo corredor no sentido inverso. Na cabine de projeção, ela deixa metade de seu lanche para o projetorista – que não está lá. As duas únicas pessoas que ali trabalham não se encontram durante todo o filme. Aliás, todos se buscam, mas quase nunca há encontros.

As cenas vistas em ângulos esteticamente arquitetados mostram o banheiro masculino e os corredores da construção decadente iluminados em tons azulados e frios, acentuando o contraste entre uma realidade sem viço e as grandiosas lutas de

---

1 Este texto foi escrito para o catálogo distribuído pelo CCBB durante a mostra de filmes do cineasta Tsai Ming-Liang, ocorrida em outubro e novembro de 2010 no Rio, Brasília e em São Paulo. A republicação foi autorizada pelo CCBB, pelo curador da mostra e organizadores do catálogo.

2 Membro efetivo e analista didata da Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro SBPRJ, Vice-Presidente no biênio 2011-2012. Também é membro da Associação de Críticos de Cinema do Rio de Janeiro.

espadachins na tela grande. E mais do que assistir o filme, muitos homens que estão no cinema procuram contatos sexuais perambulando por passagens estreitas à espera de um aceno de interesse por parte de outro homem. Um deles diz que o lugar é assombrado por fantasmas. Talvez todas essas pessoas não passem mesmo de fantasmas em um cinema terminal assombrado por filmes antigos e antigos frequentadores – tais como dois idosos que se reconhecem no final da sessão. Um deles comenta: “ninguém mais vai ao cinema – e nem se lembram mais de nós”. Foram atores do filme que está sendo exibido (o filme dentro do filme), *Dragon Inn*, de 1966, ao qual eles vieram dar adeus 37 anos depois...

Grandes cinemas de rua fecham no mundo todo, servindo a outras finalidades: encontros sexuais, igrejas, farmácias. Quase não há mais lugar para filmes que eram como bálsamos vindos das telas e que Woody Allen exaltou em *Rosa Púrpura do Cairo* – que neste filme se transmuta em uma triste e bela “rosa pálida de Taiwan”...

## Um sim em uma sala negativa

Em um filme, chove sem parar do lado de fora de uma decadente sala de cinema quase vazia. Em outro, um esqueleto de construção deteriorado está sendo invadido pela água. Em mais um, uma cidade moderna, ao contrário, sofre com falta d’água e as pessoas nem podem se lavar. Em outro mais, uma infiltração abre um buraco no chão de um apartamento e no teto da sala de baixo.

Esses são alguns cenários que encontrei em diferentes filmes de Tsai Ming-Liang. Mas em sua obra também reencontro com frequência vários personagens que buscam companhia, mesmo sem saber bem o que procuram – ou quem. Um título é emblemático: *Eu não quero dormir sozinho*.

Heinz Kohut disse que nascemos precisando de quem nos cuide e ampare, física e emocionalmente; e que morremos desejando que alguém nos segure a mão. E Ronald Fairbairn problematizou a assertiva de Freud sobre a meta da libido ser a satisfação na busca do prazer: para ele, a libido busca o objeto, o que está fora do sujeito, o que não é “eu”: o outro.

O que me interessa na obra de Tsai Ming-Liang é essa frequente procura pelo outro em longos planos fixos que induzem no espectador um certo grau de distanciamento, mas que, ao mesmo tempo, mobilizam sentimentos sem transbordamentos face ao que se passa dentro do quadro.

Vi o aparente recuo do kitsch em *O sabor da melancia* para a narrativa de ascetismo formal elegante em *Eu não quero dormir sozinho* como um passo adiante na ênfase do “contágio” do afeto em mais um ambiente inóspito e degradado. Há

enquadramentos tão assépticos quanto, inversamente, tudo se revela contaminado, em decomposição.

Mas no caos, surge a consideração pela alteridade: é possível experimentar o contato emocional com o outro. O vínculo é a marca fundamental da “condição humana” – que talvez nem exista como um dado em si mesmo, pois o que é “humano” não se estrutura dentro de uma “condição” apriorística, mas no bojo das variadas “circunstâncias humanas” de nossa convivência com os outros.

Se em *O sabor da melancia* o fator insalubre era a falta de água, em *Eu não quero dormir sozinho* é novamente a água que inunda um local em putrefação, também atingido por fumaça que torna o ar irrespirável. A sensação é pré-apocalíptica: as pessoas usam máscaras improvisadas, mas não conseguem manter relações sexuais, pois a respiração ofegante inerente ao ato favorece a asfixia.

Este mundo jamais acabaria como em um grandiloquente filme-catástrofe: ali tudo pode se extinguir em desolador silêncio, o mesmo dos personagens cujas vozes pouco escutamos – como em filmes mudos, ainda que sonoros. E neste, quando se ouve a voz humana, escuta-se quatro diferentes línguas orientais: barreiras ao entendimento, à compreensão e, às vezes, à compaixão – que, mesmo assim, sobrevive.

Um único recurso de ênfase discreta é a inserção do conhecido tema musical de *Luzes da ribalta*, um dos mais despudorados e sublimes melodramas de Chaplin, que formalmente é um filme quase antípoda deste. Cantada em versão para uma das línguas orientais usadas neste filme, não pretende motivar emoções fáceis, mas, tão somente, acentuar o encontro humano em meio ao desalento do último quadro: no escuro, sobre águas escuras que dominaram tudo, um colchão boiando nas águas traz dois homens deitados e uma mulher também deitada, abraçados, iluminados apenas por uma pequena luminária (um modelo que também tivemos sendo vendido no Natal por camelôs nas ruas do Rio há alguns anos, certamente “made in China”...)

A decrepitude do entorno aliada à possibilidade de união entre os seres em tantos filmes, me faz lembrar a poesia de João Cabral, pois frente à contrastante concomitância do degradado com a ternura, posso repetir que o Cinema também é “belo como um sim numa sala negativa” quando expõe aquilo que “corrompe, com sangue novo, a anemia” e “infecciona a miséria com vida nova e sadia”: Eros, a força vital que une e congrega.

E mesmo que tudo acabe, o que importa é que não se acabe só.

Luiz Fernando Guedes Gallego Soares  
R. Xavier da Silveira, 45/603 Copacabana  
22061-010 Rio de Janeiro, RJ  
Tel: 21 9496-7567  
luizgallego@gmail.com

