

# CINEMA

## 105 anos de texto ilustrado\*

Peter Greenaway

### 1

O *livro de cabeceira* foi um filme feito em 1996 para lançar mais uma pedra no poço de minha desconfortável sensação de que até hoje não se viu nenhum cinema. O que vimos foram só 105 anos de texto ilustrado. Em praticamente todo filme a que assistimos, podemos ver o diretor seguindo o texto. Ilustrando primeiro as palavras, criando as imagens depois, e, ai!, muitas vezes nem criando imagens, mas apenas segurando a câmera enquanto ela executa sua mais reles mimese. Embora Derrida tenha dito que a imagem tem a última palavra, no cinema temos todos conspirado para assegurar que a palavra tenha a primeira palavra. Godard disse que, logo que você tenha conseguido o cheque do banco, o cheque que você obteve passando a conversa no gerente para impressioná-lo com seu texto, deve jogar o texto fora e começar tudo de novo. Um objeto concebido e percebido por meio de palavras vai permanecer assim. E se este for mesmo *de fato* o caso e ele funcionar com palavras, por que perder tempo e paciência e dinheiro fazendo a conversão?

Agora, esse é o tipo de coisa traiçoeira para se dizer em uma revista dedicada à narrativa no cinema — dedicada na verdade exatamente àquela premissa tão desconfortável de que nos filmes é preciso ter um texto antes de ter imagens. O que é mau. Pois o cinema não é uma desculpa para ilustrar a literatura. O caso é que eu sou primeiro um pintor e meu ponto de vista parcial é que a pintura é a arte visual por excelência e que a melhor pintura não é narrativa.

É bom dizer isso tudo no campo do inimigo? — este campo é o do inimigo? Claro que não, porque sabemos que esse é o estado de coisas a que chegamos no cinema depois de lutar durante 105 anos por coisas melhores. Estranhamente, o desejo de elaborar esta revista comprova o que estou dizendo. Porque todos sabemos que a literatura é superior ao cinema como forma de narração. Ela potencializa a imaginação como nenhuma outra. Se você quer contar histórias, seja autor, novelista, seja escritor, não seja diretor de cinema. O cinema não é o melhor veículo para contar histórias. É específico demais, deixa muito pouco espaço para a imaginação levantar vôo fora das indicações estritas do diretor. Leia “ele entrou na sala” e imagine mil encenações. Veja “ele entrou na sala” no cinema-como-o-conhecemos e você ficará limitado a uma única encenação. O cinema tem a ver com outras coisas que não a narração. O que você lembra de um bom filme — e vamos falar apenas de bons filmes — não é a história, mas uma experiência especial e quem sabe única que tem a ver com atmosfera, ambiência, performance, estilo, uma

---

\* Publicado originalmente, em inglês, em *Zoetrope Magazine*, v.5, n.1, New York, 2001. A revista *Aletria* agradece a Peter Greenaway por ter, gentilmente, aceito o convite para participar deste número, e a Samantha Schnee, editora de *Zoetrope*, por autorizar a tradução e a publicação do texto.

atitude emocional, gestos, fatos isolados, uma experiência audiovisual específica que não depende da história. Além disso, em nove entre dez casos, você não se lembra da história. Se lembra, e pode contá-la, então estamos de volta à literatura, e a experiência cinematográfica não é comunicada dessa maneira. Porque até o momento não descobrimos nada melhor, e porque somos preguiçosos, a narrativa é a cola que usamos para manter ligado todo o aparato do cinema. Há fortes indícios de que D.W. Griffith, orgulhoso artesão de *Intolerância*, levou-nos todos na direção errada. Ele escravizou o cinema ao romance do século dezenove. E vai dar um bruto trabalho convencer a voltar, corrigir o erro e depois seguir em frente de novo. Mas tenho esperanças. Acredito mesmo que estamos agora desenvolvendo novas ferramentas para que isso aconteça. Ferramentas, como Picasso disse sobre a pintura, que nos permitirão fazer imagens do que pensamos, não simplesmente do que vemos, e certamente não do que lemos.

No entanto, é preciso ir devagar. John Cage, compositor, pintor, pensador sem fronteiras e catalisador cultural, disse que se você introduzir vinte por cento de novidade em qualquer obra de arte, cuidado — você perderá de cara oitenta por cento do seu público. Disse que você os perderia durante quinze anos. Cage estava interessado em ciclos de quinze anos. Mas ele era um otimista incurável. A apreciação geral, por exemplo, da pintura ocidental parou por volta do Impressionismo, e isso foi há 130 anos atrás, não há quinze anos.

## 2

Portanto, com aquela duradoura sensação em mente, a primeira provocação no filme *O livro de cabeceira* é ele se chamar *O livro de cabeceira*. Nunca ponha a palavra “livro” no título de um filme. Eu o fiz duas vezes. De propósito. (*Prospero's books*<sup>1</sup> foi o outro.) Nem que fosse para chamar a atenção para o meu desconforto. O que dá comichão tem de ser coçado.

Livros de cabeceira foram um gênero literário no Japão por mais de mil anos. No início, eles eram diários de cabeceira mantidos em uma gaveta no seu travesseiro de madeira, ao qual se acrescentavam importantes considerações antes de recostar para dormir, por assim dizer, com a cabeça neles; mais tarde tornaram-se afrodisíacos para amantes insones, depois manuais de sexo para amantes entediados e por fim livros didáticos para iniciar no sexo os inocentes. O filme *O livro de cabeceira* pode ser visto como funcionando em todos os quatro níveis; oferece o que se poderia chamar de pensamentos profundos, tenta provocar fantasias sexuais, demonstra novas maneiras de realizá-las e oferece uma listagem dos procedimentos básicos.

O livro de cabeceira que escolhi homenagear particularmente, mas de modo algum ilustrar, foi um clássico escrito por uma cortesã real do século dez, Sei Shonagon. É um livro solto, impressionista, quase sem coerência como narrativa contínua. É cheio de descrições da vida na corte e de relatos dos mexericos da corte e descrições de santuários refinados e de como chegar lá da forma mais elegante. É um escrito repleto das típicas evocações melancólicas japonesas de efemeridade. Foi escrito mil anos atrás, quase exatamente, com relação ao ano em que o filme foi feito, e escrito por uma mulher. Ser alfabetizado no Ocidente há mil anos era bastante raro; ser mulher e alfabetizada,

---

<sup>1</sup> *A última tempestade*, na tradução brasileira.

improvável; ser alfabetizada, mulher e extremamente brilhante, quase que uma impossibilidade ocidental. Sei Shonagon soa moderna, quase uma proto-feminista numa época tão paternalista em que as mulheres da corte permaneciam, na maioria, silenciosas e quietas e disponíveis dentro de casa durante toda a vida. Ela diz muito, e diz duas coisas eletrificantes da escuridão silenciosa de suas prisões domésticas. Ela as diz, é claro, bem à sua maneira, mas afirma que duas coisas na vida são absolutamente essenciais, e que a vida seria insuportável sem elas: o corpo sensual e a literatura. Meu sumário cru seria: sexo e texto. Ambos contêm o fator X. Ela o diz com desejo e seu desejo permaneceu em mim. Como faríamos para ter esses dois itens desejáveis e como fazer para tê-los sempre juntos?

Bem, eu tentei, pelo menos, torná-los tão inseparáveis quanto possível pela duração de um filme. A trama, personagens e diálogo de *O livro de cabeceira* são meus. Não de Sei Shonagon. Por que ilustrar um belo espécime de escrita cuja própria razão de ser e evocação e eficácia reside em sua própria existência como escrita? Estou homenageando, não ilustrando, nem ao menos interpretando, um belo espécime de escrita. Não o estou iluminando. Um bom cineasta deveria ser um criador — um compositor, não um regente.

O desejo de celebrar Sei Shonagon e seus pensamentos sobre sexo e texto, e a sensação desconfortável de que ainda não vimos nenhum cinema, mas apenas 105 anos de texto ilustrado, necessita de um veículo de organização. Convencionalmente, no tipo de cinema que temos tido até agora, e que espero não precisarmos ter no futuro, necessitamos aparentemente de tornar esse veículo uma narrativa. Nossos pensamentos voltam-se essencialmente para o contemporâneo, mas não somos nada sem a memória e a comparação, por isso construí uma narrativa de duas pistas, do presente e do passado. No começo era o verbo, e uma menininha japonesa tem uma mensagem de aniversário escrita sobre seu corpo por seu pai. Tão abrangente era esse gesto de amor e possessão e bênção que a menina, amadurecendo nos anos noventa, quer que seus amantes escrevam sobre seu corpo da mesma forma. Ela, como eu, aprende que texto e sexo também eram bens desejáveis para aquele paradigma da literatura clássica japonesa, Sei Shonagon. Armada com o bom senso e sábios desejos de Sei Shonagon, nossa heroína tenta descobrir se um bom calígrafo pode de fato ser um bom amante, e o inverso seria também verdadeiro? O filme entrega-se a sua busca. É um filme-catálogo, com uma lista de encontros sexuais e caligráficos entrelaçados. Sexo e texto juntos. Tudo o que o filme propõe é discutir essa única idéia, com todas as suas primas e parentes. O que, por que, como, quando? O corpo é um alfabeto? Pele pode servir de papel? Há imortalidade no texto? A espinha do livro é a mesma vértebra do homem? Qual é o preço em palavra do amor carnal? O texto pode sentir ciúme? Podem os livros trepar com outros livros e produzir mais livros? Sangue é tinta? A pena é um pênis cujo propósito é fertilizar a página? Aquela que era o papel pode tornar-se a pena? E se foi o corpo que fez todos os signos e símbolos do mundo, passando do cérebro pensante para o braço que move e daí para o gesto da mão e daí para a pena rígida sobre o papel silencioso durante milhares de anos, e agora? — agora que todos nós escrevemos com teclados? Teremos rompido um elo essencial? Haverá agora uma necessária evolução futura para as letras e as palavras? E, se as palavras foram feitas pelo corpo, onde haveria um lugar melhor para depositar essas palavras do que de volta no corpo?

### 3

O filme tem diálogos escritos e falados em vinte e cinco línguas — inglês, francês, japonês, mandarim, cantonês, vietnamita, latim, hebraico, egípcio necrótico... — e apresenta texto caligráfico escrito sobre papel, madeira, carne, superfícies curvas e planas, verticais e horizontais, sobre carne viva e carne morta, em neon, telas, projeção, como subtítulo, intertítulo, sobretítulo, como Arte Elevada e arte baixa, como publicidade e cheque de banco e placa de carro, sobre fotografia, quadro-negro, correspondência, fac-símile fotocopiado, além de falado, salmodiado, cantado, com ou sem música ... um desafio provocador. Vocês querem texto? O cinema quer texto? O cinema tem a pretensão de prescindir do texto? Então tomem texto para zombar daquela impressão presunçosa de que o cinema é feito de imagens.

Chega. Onde haveria modelos para um casamento mais perfeito entre imagem e texto?

Os hieróglifos japoneses poderiam ser um bom modelo para reinventar o desesperadamente-necessitado-de-ser-reinventado cinema. A história da pintura japonesa, a história da caligrafia japonesa e a história da literatura japonesa são brotos da mesma semente e brotaram ao mesmo tempo; o que se vê como imagem lê-se como texto. O que se lê como texto percebe-se como imagem. Este foi certamente meu objetivo e modelo principal no filme *O livro de cabeceira*. Ponha o *Titanic* navegando com segurança antes de se preocupar com as espreguiçadeiras do convés. Indivisibilidade entre texto e imagem. Eisenstein já vira as possibilidades lá nos anos 20. Suas teorias de montagem assimilavam o duplo papel imagem-texto do ideograma oriental. Nada de intermediários. Imagem e texto vêm juntos de mãos dadas. O cinema não parece ter querido aprender com esse encorajamento. Encorajamo-nos a precisar de, quem sabe, intermediários demais, tradutores demais. A maioria deles ociosos. O meu menos-que-perfeito calígrafo da amante japonesa é o Jerome de Ewan McGregor, um tradutor. São Jerônimo foi o primeiro grande tradutor de texto para o mundo moderno — embora seu negócio fosse convencer-nos sobre o cristianismo. De que o cinema pretende convencer-nos? Cristianismo e cinema desejam ambos um final feliz. O céu e um crepúsculo dourado. Talvez, infelizmente, o cinema seja afinal só uma arte de tradutor, e vocês sabem o que se diz dos tradutores: traidores todos.



*Tradução de Myriam Ávila*