



# Los Angeles além das ilusões

Heitor Capuzzo

É doutor em Artes pela Universidade de São Paulo (1990) e pós-doutor pela University of Southern California (2004). Atualmente é professor titular da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais.

## RESUMO

Pela primeira vez na história moderna um século foi registrado mais por imagens do que por palavras. Quais são os efeitos das imagens do século XX em nossa memória? Em tom de crônica, como num relato de viagem, o presente artigo aborda algumas impressões sobre a cidade de Los Angeles - CA, tão representada nos filmes industriais exibidos internacionalmente. Uma cidade que sobrevive graças à mitologia que difundiu sobre si própria.

O mundo mítico do cinema ousou construir uma cidade real segundo as aspirações imaginárias dos seus mentores. Los Angeles, e mais precisamente Hollywood, já recebeu diversos epítetos, desde o tradicional “Fábrica de sonhos” até o extremo de “Cidade das desilusões”. Ironicamente, Hollywood foi fundada como uma comunidade cristã pelo casal Wilcox, em 1887. Era um subúrbio de Los Angeles, longe dos vícios, sem bares nem casas de jogos.

TUDO O QUE SE OUVIU FALAR SOBRE LOS ANGELES NO CINEMA É VERDADE E MENTIRA. VERDADE PORQUE PERTENCE AO UNIVERSO DO CINEMA. MENTIRA PORQUE O CINEMA É TUDO MENOS VERDADE.

---

Os filmes sobre Hollywood insistem na criação mítica dessa cidade, como mostra a estilização de Cantando na chuva (Singin’ in the rain, 1952), de Gene Kelly e Stanley Donen, assim como a purgação de todas as maldições em Crepúsculo dos deuses (Sunset Boulevard, 1950), de Billy Wilder. O binômio sonho/decadência permeia diversas produções que se voltaram para a cidade onde foram geradas.

Tudo o que se ouviu falar sobre Los Angeles no cinema é verdade e mentira. Verdade porque pertence ao universo do cinema. Mentira porque o cinema é tudo menos verdade. Ao se caminhar por Hollywood Boulevard, a famosa avenida que tanto atrai os turistas de todas as partes do mundo, é possível deparar-se com os limites dessa dicotomia.

Começando pela famosa calçada da fama, onde, moldurados por uma estrela, encontram-se os nomes dos astros do cinema, do rádio, da televisão e do mercado fonográfico, pode-se vivenciar uma estranha sensação. De certa forma, chega a ser patético pisar nos nomes de astros tão cultuados. Trata-se de uma homenagem às avessas. Algumas dessas inscrições encontram-se desgastadas pelo alto trânsito de pedestres e turistas. E há um paraplégico quase indigente, que, ajoelhado, passa o dia a lustrar o metal dourado das estrelas incrustadas. Uma metáfora pouco sutil sobre sonho e realidade.

Ainda sobre a calçada da fama, percebe-se claramente um sistema hierárquico. Os nomes dos astros de outrora, pouco conhecidos do público jovem, são transferidos para as calçadas das ruas adjacentes. O critério de distribuição parece inexistir. O melhor de Hollywood está ao lado do pior. E, nesse caso, muitas vezes o melhor significa o astro mais rentável para os estúdios. Inexplícitamente, o nome de Charles Boyer pode ser visto duas vezes, num mesmo quarteirão. Algum engano permitiu a sua clonagem. Mas o mais irônico é encontrar a estrela com o nome de Edith Head, a famosa estilista dos estúdios da Paramount, responsável pela elegância de deusas como Grace Kelly, em frente a uma loja de vulgares lingerie típicas de bailes carnavalescos.

Em frente ao Grauman's Chinese Theatre, outrora tão famoso pelas espetaculares pré-estréias, encontram-se impressos no cimento da calçada os registros das mãos e pés de alguns astros consagrados pela história do cinema. Lá estão as marcas de Marilyn Monroe, James Dean, Harrison Ford e Rin-Tin-Tin, entre outros. Aqui, vale uma observação: o que se vê nas calçadas são cópias feitas por moldes extraídos dos registros originais. Há um pavilhão onde se encontram esses registros. Uma espécie de cartório, cujos documentos de identidade são impressos em alvenaria. O público tem acesso apenas às cópias autenticadas de mãos e pés. Ali é possível deparar-se com as cópias dos astros que no cinema chamamos de dublês. Multidões de turistas, quase sempre asiáticos, fazem filas para serem fotografados ao lado de Marilyn Monroe, Superman, Elvis Presley. E de tanto serem usadas, e por falta de renovação, essas "cópias" encontram-se desgastadas.

O Superman, por exemplo, já está com seus 55 anos. O tom avermelhado da sua face é obtido graças a um ruge de péssima qualidade. Quando ele sorri, percebe-se uma falha nos dentes; e sua desgastada fantasia não consegue encobrir uma avantajada barriga que a idade lhe trouxe.

Já a Marilyn Monroe é mais jovem, com um busto artificialmente adquirido, muito magra, e uma peruca maior do que sua cabeça consegue equilibrar. Seu visual homenageia a famosa seqüência de O pecado mora ao lado (The Seven Year Itch, 1955), de Billy Wilder, na qual seu vestido se levanta pela ventilação subterrânea do metrô. Como nessa calçada também há um metrô, a dublê improvisa uma imitação da seqüência, com o detalhe de que suas pernas são por demais esqueléticas.

Quanto ao Elvis, seu guarda-roupa é fantasioso, como na memória iconográfica de seus shows de Las Vegas. Sua idade beira os 60 anos e, a cada dia, a cor de seu traje se modifica, variando basicamente entre o branco e o vermelho.

Ele utiliza um pequenino hotel decadente, frente ao seu local de trabalho. É possível deparar-se com ele saindo trivialmente do hotel e recompondo-se como um grande astro. Na esquina, ele pára e um indigente pede-lhe fogo. Elvis acende o cigarro do indigente e ambos conversam como velhos amigos.

Mas tudo isso se funde na ilusão do que se pretende registrar. É emocionante e patético observar a alegria dos turistas ao serem fotografados ao lado de seus “ídolos”. E, certamente, a baixa resolução de suas câmeras portáteis irá minimizar as diferenças entre as cópias e os originais. O que importa não é o que se vê ao vivo e sim o que se registra. Outra metáfora sobre o cinema.

As salas de projeção em Hollywood Boulevard alternam-se entre palácios e ocas. Os palácios são restaurações de cinemas dos anos 1920. O mais antigo é o Egyptian Theatre, hoje sala oficial da American Cinemateque. Trata-se de um cinema equipado com a mais moderna tecnologia, aliada ao projeto arquitetônico original. Era, outrora, o palco de pré-estréias exuberantes, como Robin Hood (idem, 1922), de Allan Dwan, com Douglas Fairbanks, o filme que o inaugurou, em outubro de 1922. Seu estilo arquitetônico lembra o antigo Egito, segundo a ótica de Cecil B. DeMille. É uma espécie de templo sagrado, com pinturas nas paredes, hieróglifos, estátuas de deuses pagãos, leões, coqueiros, tudo mesclado como numa fantasia típica do imaginário de Hollywood. No universo kitsch hollywoodiano, tudo muito bem equacionado esteticamente. É uma projeção perfeita, com uma tela grande para os padrões de hoje. É possível inscrever-se para um tour histórico e conhecer os bastidores desse cinema, culminando com a projeção do documentário Forever Hollywood (1999), de Todd McCarthy e Arnold Glassman, em que são apresentados filmes e fotos da Hollywood Boulevard de outrora.

O cine El Capitan pertence à companhia Disney e foi inteiramente restaurado conforme seu projeto original de 1926, quando foi inaugurado apenas como teatro. Foi lá que Cidadão Kane (Citizen Kane, 1941), de Orson Welles, estreou nos anos 1940. É uma das salas mais bonitas de Los Angeles. Possui projeção digital e é palco das estréias da Disney.

O cinema mais famoso é o Grauman’s Chinese Theatre. Sua entrada e saguão lembram um templo chinês. É a maior sala de Hollywood Boulevard, local de estréia dos grandes blockbusters. Foi inaugurado em 1927, com O rei dos reis (The King of Kings, 1927), de Cecil B. DeMille.

Outra sala famosa é o Pantages Theater, hoje totalmente restaurado. Pertence também à Disney e funciona apenas como teatro. É nessa sala que os sucessos da Broadway são apresentados em Los Angeles. Começou a funcionar como

cinema em 1930, com *The florodora girl* (1930), de Harry Beaumont, estrelado por Marion Davies, a amante do magnata W. R. Hearst. No passado, já foi palco da cerimônia do Oscar.

Todos esses cinemas competem no esplendor e luxo internos, lembrando esteticamente as fantasias cenográficas dos filmes baseados nas lendas e na mitologia orientais. Entretanto, esses palácios são sempre rodeados pela indigência típica das sociedades classistas. E a comunidade de Hollywood é, certamente, uma das sociedades mais classistas que o capitalismo gerou. Por isso, ao se sair de uma projeção de uma dessas salas, o choque da paisagem externa é gritante. Hollywood Boulevard, no momento, é o território dos homeless, os sem teto, assim como dos desequilibrados. Justamente no governo do ex-astro de Hollywood Ronald Reagan, por questões de economia, foram cortados os subsídios aos hospitais psiquiátricos que cuidavam dos pacientes com distúrbios mentais, quase sempre ex-combatentes das inúmeras guerras do século XX. Muitos deles ficam vagando entre os dublês de astros e os turistas que circulam pelas calçadas. E o local de refeição é a lanchonete McDonalds, outrora ponto de encontro dos jovens, agora restaurante popular dos indigentes.

Alguns desses indigentes freqüentam outros palácios: pequenos cinemas que foram fechados e se transformaram em igrejas evangélicas. O visual decadente dessas salas deixa transparecer o dia seguinte do sonho pasteurizado. Uma delas, o Ritz, é sede da Iglesia Universal del Reino de Dios. Na fachada, pode-se ler, com as mesmas letras vermelhas dos luminosos dos cinemas, a frase: Pare de sofrer. E, curiosamente, à direita desse cinema, uma espécie de boutique vende réplicas de uniformes, armamentos e objetos militares. As vitrines exibem manequins vestidos como soldados. Do lado esquerdo desse velho cinema, há uma sex shop, com fetiches eróticos, incluindo bonecas infláveis em posições ginecológicas nas vitrines, além de um manequim com roupas sadomasoquistas.

Para os mais abastados, mas igualmente desafortunados, há a opção de se deixar seduzir pelos apelos dos recrutadores frente ao edifício dos cientologistas. A correta impressão que se tem ali é de se estar num escritório comercial. Enquanto se caminha nessa excêntrica e maluca avenida, é possível deparar-se, a todo momento, com dezenas de hare krishnas cantando alegremente nas calçadas, enquanto as enormes limusines negras transitam pelas ruas. Nas lojas, artigos dos mais estapafúrdios gostos, desde réplicas malfeitas das estatuetas do Oscar, até camisetas com estampas dos ídolos do passado, já falecidos. Há uma atmosfera cemiterial em tudo, uma espécie de desesperada

tentativa de tornar tênue a divisão entre realidade e fantasia.

Los Angeles é talvez a maior recriação do imaginário de Hollywood. E existem muitas razões para isso. Em primeiro lugar, trata-se de uma cidade que já conheceu diversas destruições em seguidos terremotos. A idéia do passageiro se faz presente em tudo. Sempre se reconstroem ou se restauram estilhaços do passado. O futuro, este é sempre incerto. Os materiais arquitetônicos são muito semelhantes aos utilizados nas cenografias das grandes produções dos estúdios. Tudo é de madeira ou papelão prensados, procurando adequar-se às normas de segurança, no caso de um novo terremoto. Isso facilita a idéia de cópia, de exagero, de fake. Aliando-se ao imaginário do cinema, percebe-se que as condições para se estabelecer uma confusão entre real e fantasia são concretas.

Pela pouca durabilidade dos materiais, a cultura do transitório instalou-se até nas coisas mais palpáveis, como a arquitetura. Entretanto, há um cuidado com a conservação. Muitas casas ainda são dos anos 1920. E uma história é forjada a cada novo sucesso hollywoodiano. Os parques temáticos disputam o material cenográfico da série Guerra nas estrelas (Star wars, 1977), de George Lucas, uma vez que ela já se encerrou. A memória do evento Guerra nas estrelas ficará impressa além das imagens em movimento.

Os parques temáticos contribuem para a concreção das cidades imaginárias que o cinema tanto legou. Mas, ao visitá-los, percebe-se claramente como a ilusão do cinema é efêmera. Ao reconstruírem-se tridimensionalmente as cenografias utilizadas nas produções hollywoodianas, perde-se o contexto em que foram geradas. Elas se tornam, com isso,

grotescas peças de museu, sem alma dramática. Essa é uma cruel lição que os amantes do cinema descobrem. Os espaços oníricos do cinema pertencem ao universo onírico dos espectadores. Comparados ou confundidos com a experiência real, o máximo que se conclui é a sua efemeridade.

A magia das florestas escuras do filme E.T. (E.T. The extra-terrestrial, 1982), de Steven Spielberg, foi reconstruída numa atração da Universal City. Os visitantes têm acesso a uma bicicleta voadora, suspensa por cabos, e podem vivenciar um vôo sobre a maquete da cidade de Los Angeles. O ambiente esfumaçado, a trilha sonora original do filme e todos os signos cenográficos estão lá, mas é uma experiência frustrante, se comparada ao vôo permitido pela imaginação ao se assistir ao filme. Os sonhos, quando concretizados, podem sugerir trivialidades ou até mesmo pesadelos.

Nessa obsessão pela concreção do sonho, todo tipo de material fílmico ressurgue sob uma nova roupagem. Há lojas especializadas em produções bizarras, trash movies, épicos italianos, seriados televisivos, com alguns curiosos destaques. Há, por exemplo, um culto à figura do brasileiro José Mojica Marins, o Zé do Caixão, agora rebatizado como Joe Coffin, entre os amantes do cinema bizarro. Seu nome é

tão famoso como o de Mario Bava, Dario Argento, Jess Franco, entre outros.

Parte da cidade de Los Angeles sobrevive dessa nostalgia e da tentativa de permitir ao espectador viajar no sonho pré-fabricado. Pela enorme quantidade de referências ao imaginário cinematográfico, Los Angeles estimula essa viagem interior, principalmente pelos apelos arquitetônicos. Um raro caso de cidade imitando o cinema. Como a ingênua Cecília de A rosa púrpura do Cairo (The purple rose of Cairo, 1985), de Woody Allen, procura-se colocar o espectador dentro do filme. E a tentação de se “entrar” é enorme. Para aqueles que conhecem os códigos da cultura hollywoodiana, os estímulos são triplicados. Tudo se transforma em referência.

Quero abrir aqui um parêntese para narrar uma experiência pessoal. Um dos meus mentores foi o professor e amigo Eduardo Leone. Poucas vezes pude ter acesso a alguém tão criativo e sensível. Uma vez, em uma de suas aulas do curso de cinema da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, ele citou o filme E.T., de Spielberg. Um dos alunos incomodou-se com a citação, pois considerava a produção hollywoodiana como algo indigno de ser analisado numa escola de cinema que se quisesse séria. O professor Eduardo Leone retrucou dizendo que a complexidade narrativa

de E.T. era de tal magnitude que mal seria possível examinar todos os seus aspectos durante um curso. O aluno replicou que, para ele, a complexidade de E.T. caberia numa frase e desafiou o professor a comprovar o que afirmara. Bem, Eduardo Leone resolveu propor um curso sobre o filme E.T., o que ocorreu no semestre letivo seguinte. Durante esse intervalo, o professor assistiu a E.T. por 65 vezes no antigo Cine Comodoro em São Paulo, uma sala famosa por ser o primeiro cinerama do Brasil. Não havia videocassete naquele tempo. O resultado foi um dos melhores cursos daquela escola. O referido aluno cumprimentou-o ao final, dizendo, generosamente, que sua visão sobre o cinema modificara-se radicalmente e, segundo ele, para melhor.

Na convivência com Eduardo Leone, tive a oportunidade de analisar e discutir alguns de seus filmes prediletos, entre eles Deu a louca no mundo (It's a mad, mad, mad, mad world, 1963), de Stanley Kramer e Se meu apartamento falasse (The apartment, 1960), de Billy Wilder, um dos seus cineastas preferidos. Bem, estive com ele uma semana antes de seu falecimento, em 2000. Ambos planejávamos vir a Los Angeles para um estágio de pós-doutoramento. Neste momento preciso, em 2003, encontro-me aqui em Los Angeles, fazendo o que havíamos combinado. E, coincidentemente, tive a oportunidade de rever E.T., em seu relançamento numa nova versão, que, por sinal, reabriu o antigo Cinerama Dome, em Sunset Boulevard. Antes de o filme começar, foi projetado um pequeno documentário narrando a história daquela famosa sala, inaugurada no início dos anos 1960, justamente com o filme Deu a louca no mundo. E o primeiro

convidado que apareceu na tela para aquele evento especial foi Billy Wilder. Bem, não preciso descrever aqui o que ocorreu com minhas emoções.

Existe, sim, uma cidade, ou melhor, um universo espacial imaginário em nossas almas. Ele é composto de fragmentos, como num filme, que precisam ser editados de acordo com a nossa poética. Se o resultado será bom ou ruim depende basicamente dos fragmentos que colecionamos e do nosso talento em editá-los. Los Angeles pode ser o retrato da falta absoluta de esperança de um cinema poeticamente falido. Chega-se facilmente a essa conclusão quando se está por aqui, neste momento, durante as primeiras semanas de uma guerra tão cínica.

Mas, se alguém realmente ama o cinema, e seu amor começou com os sonhos de papelão dos filmes vagabundos produzidos na Itália, com heróis grotescos como Maciste, os desenhos animados da Disney, as folias bíblicas de Cecil B. DeMille, os melodramas mexicanos com Sarita Montiel, e tantos outros produtos pouco estudados nas universidades, Los Angeles pode ser um momento de acerto de contas entre o pior e o melhor do que se viu.

EXISTE, SIM, UMA CIDADE, OU MELHOR, UM UNIVERSO ESPACIAL  
IMAGINÁRIO EM NOSSAS ALMAS. ELE É COMPOSTO DE FRAGMENTOS,  
COMO NUM FILME, QUE PRECISAM SER EDITADOS  
DE ACORDO COM A NOSSA POÉTICA.

---

E quem compreendeu isso com rara sensibilidade foi Tim Burton, no seu filme Ed Wood (idem, 1994). Ao homenagear o pior cineasta do mundo, Burton ousou criar, ficticiamente, uma inusitada seqüência sobre um encontro entre Ed Wood e Orson Welles, no qual ambos discutem a dificuldade de se imprimir em filme os sonhos, as fantasias, os desejos. Como uma verdadeira declaração de amor, Ed Wood, o filme, é piegas e grandioso. Um exercício de tolerância e convivência entre as radicais diferenças, incluindo as estéticas.

Los Angeles sempre esteve em decadência. Sempre produziu encantamentos pueris. Ousou construir palácios de papelão para um público paupérrimo. Forjou astros retirados melodramaticamente do lodo. Explorou a todos, fazendo do cinema uma indústria milionária. E sempre se reconstruiu dos terremotos que sofreu, incluindo os políticos e os estéticos. Traz em seu cerne a sedução dos invólucros, como uma resposta cínica ao desencanto da sociedade indus-



trial. Mas, assim como nos filmes, nada é para sempre. Hoje, Los Angeles revela-se uma cidade cansada, incapaz de emular o brilho de outrora. Tornou-se uma paisagem melancólica. Algo como a reconstrução cenográfica explicitada em Entrevista (Intervista, 1988), de Federico Fellini. Falsas fachadas, falsos elefantes, tudo perene e frágil. Uma grandiloqüência de papelão ao relento. Uma teia de eternas citações bufas. Algo como a imponência da cenografia de King Kong (idem, 1933), de Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack, que acabou servindo como lenha para o incêndio de Atlanta em ...E o vento levou (Gone with the wind, 1939), de Victor Fleming. Uma cidade vitimada pelo cinema que ela própria gerou e continua gerando.

Los Angeles, março de 2003.

