



# O azul de dois mundos

Roberta Veiga

Doutoranda em Comunicação pela UFMG  
Professora da Faculdade de Comunicação e Artes da PUC-MG

Estamos numa festa na casa do sr. e da sra. Expresso, sogros de Ferdinand. Os ambientes aparecem numa seqüência de quadros fixos, em cores variadas. A câmara está imóvel. Ferdinand entra e sai dos enquadramentos, permanecendo em cada um deles por um breve tempo.

No primeiro ambiente a luz vermelha colore a imagem. Um homem se põe a falar do Alfa Romeo, ressaltando como os freios são potentes e como o veículo é rápido, seguro e cômodo de dirigir. Em seguida, uma mulher diz que “sentir-se fresca é fácil”, e com despreendimento expõe as várias características de determinado desodorante que a deixa perfumada e tranqüila durante todo o dia. O próximo homem prossegue: “O *Oldsmobile Rocket 88* oferece algo mais que seu admirável desenho, sua linha potente e sóbria prova que a elegância não é incompatível com os resultados”. Nesse momento, Ferdinand, que estava de pé quase fora do plano, passa pela frente da câmara e chega a um segundo ambiente de tom esverdeado, onde encontra Samuel Fuller. Ao saber que se trata de um cineasta americano, pergunta-lhe: o que é o cinema? Fuller responde: “Um filme é uma batalha. O amor, o ódio, a ação, a violência, e a morte; numa palavra: a emoção”.

Ferdinand, que desde o início se mostra um amante da literatura e da pintura, insatisfeito com sua vida ao lado da mulher burguesa, inconformado com a mediocridade do mundo em que vive, parece cada vez mais deslocado. Incapaz de ter qualquer experiência naquele lugar, ele segue atravessando lentamente os quadros, um amarelo, outro verde, outro azul, e os convidados permanecem apresentando produtos e exaltando suas qualidades. Ninguém conversa com ninguém, cada pessoa apenas profere frases prontas, slogans publicitários cujo sentido se esgota neles mesmos.

Em um quadro completamente azul, Ferdinand expõe poeticamente sua inadequação ao mundo, ao mundo burguês manifesto naquela farsa chamada de festa, naquela vitrine de personagens fúteis, naquela sociedade espetacularizada que despeja as imagens das quais ele é expulso. “Eu tenho uma máquina para ver que se chama olhos, uma máquina

para ouvir, são os ouvidos, para falar, a boca. Parece-me que são máquinas separadas, sem unidade. Deveria ter a impressão de ser única e me parece que são várias”, confessa Ferdinand a um casal.

A ironia é que, após manifestar sua perplexidade diante desse corpo sem unidade, dividido em órgãos cujas funções são fixadas artificialmente, ele é acusado de ser cansativo por falar muito. Nesse instante, condensa-se toda aquela sucessão de discursos codificados e superficiais, que de tanto reproduzir uma única fórmula não dizem nada, apenas apontam para a mesma lógica reificante: o espetáculo da mercadoria. Resignado, Ferdinand diz: “Os homens solitários falam demais”.

Desfeita qualquer possibilidade de vínculo com esse mundo empobrecido pelo espetáculo, o espectador é levado a crer apenas em Ferdinand, que se tornará Pierrot e fugirá com Marianne em busca de outros mundos nos quais ele possa ter experiências. Juntos eles entram com o carro nas águas da *Côte d’Azur*, provocam explosões, habitam uma ilha deserta em meio a bichos, roubam, matam e fogem, na mesma medida em que interpretam um esquete de teatro para soldados americanos, cantam e dançam no meio de uma floresta, recitam trechos de seus próprios diálogos em *off*, antecipando ou sobrepondo-se aos eventos, encenam o filme que gostariam de fazer, e contam histórias para desconhecidos. A narrativa é um percurso imprevisível no qual tanto os personagens como os espectadores são colocados à deriva.

*Pierrot le fou* (1965) desliza do musical ao jogral, da pintura aos anúncios publicitários, do romance à literatura, dos depoimentos para a câmera à encenação teatral. Por nossos olhos desfilam quadros de Picasso e Renoir, cartazes de arte pop, nomes como os de Velásquez e Baudelaire, em meio a música clássica, improvisos, inconformismo político e morte. Convulsionado pelas tensões que atravessam a arte e o pensamento, o filme exprime bem o gesto de Jean-Luc Godard, um cineasta que, como diz Deleuze (2005: 216), faz de seu modo de construção audiovisual um método para o cinema interrogar a si mesmo. Godard zomba dos clichês

enumerados por Samuel Fuller até quebrar completamente a ilusão cinematográfica: Pierrot fala com os espectadores e Marianne encena cortar a película com uma tesoura.

No filme, a obstinação de Godard em se contrapor aos valores que empurravam o cinema para a cegueira ainda não estava tão formalmente presente, o que permitiu (e talvez essa seja a singularidade dessa obra) que a crítica fosse atravessada pela graça e pelo toque lúdico, constituintes não apenas dos personagens, mas também da construção narrativa.

Se na sequência da festa o elemento da brincadeira é mais sarcástico e o riso mais amargo, a ambiência ali criada é a chave para que o espectador se entregue ao jogo infantil que atravessará todo o filme. O toque artificial e plastificado dos quadros expressos nas cores, no comportamento dos personagens e nos discursos fará emergir tanto em Ferdinand como no espectador uma sensação de ser refém de uma vida falsa, imposta. Essa sensação tornará os gestos e as ações do casal, que se põe a fugir pelo mundo, muito mais espontâneos, livres dos automatismos e dos determinismos sociais. Mas, por outro lado, a liberdade parecerá também condenada.

O azul do céu que cai sobre Pierrot enquanto ele folheia um livro no topo de uma pedra e o azul do mar que acompanha o caminhar de Marianne pela ilha deserta já foram marcados. A cor do romantismo (AUMONT, 2004: 224) e da liberdade guarda o instante da angústia de Ferdinand, da frieza de um mundo tomado pelo espetáculo. Ao ver o azul do rosto de Pierrot ser coberto por dinamites, não temos dúvidas de que seu corpo já estava há muito esfacelado. ■■■■

## Referências

AUMONT, Jacques. *O olho interminável – cinema e pintura*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

DANEY, Serge. *La rampe – Cahier critique 1970-1982*. Paris: Gallimard – Petite bibliothèque des Cahiers du Cinéma, 1996.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Lisboa: Edições Afrodite, 1972.

DELEUZE, G. *A imagem-tempo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2005.

