

Os Fins e os Meios

MAÇÃS NO ESCURO (Dir.: Tiago A. Neves, 2024, SP)
NOT DEAD (Dir. Isaac Nonato, 2024, BA)

Por Pedro Henrique Ferreira

A moldura narrativa de *Maças no Escuro* introduz uma equipe estrangeira que contrata os atores de uma trupe para documentarem o dramaturgo Edson Aquino, que há 35 anos põe de pé uma companhia teatral na periferia de São Paulo. Ele é supostamente alguém que teve sucesso no passado e que agora desliza em franca decadência. À partir daí, o segundo longa-metragem de Tiago A. Neves é um retrato mais ou menos ficcional que acompanha os momentos cotidianos desta e de outras figuras que orbitam o seu universo. Movemo-nos através das residências, dos espaços de ensaio, dos botecos e das caminhadas pelo centro e pela periferia de São Paulo, onde desenrolam-se demorados instantes de intimidade e trocas banais entre as pessoas que fazem parte deste núcleo. Uns sonham com uma vida melhor para si e para os filhos, outros não esperam dela mais do que um pão com média no café da manhã.

Às vezes, *Maças no Escuro* esbarra numa romantização um tanto excessiva da marginalidade e da decadência, que se revela também na forma estética do filme, por exemplo, no uso descuidado da câmera até mesmo em momentos onde ela poderia se fixar e emoldurar a ação com mais clareza e nitidez, na iluminação e no som capenga até mesmo onde este imediatismo não se justifica, no ritmo modorrento das sequências apenas como que para constatar-lo. Quando artistas marginais aproveitaram-se das técnicas mambembes, foi mais para liberar sua criatividade do que simplesmente enfatizá-las ou normalizá-las. Sua exaltação também torna-se motivo cômico ou dramático na narrativa, em uma série de cenas que às vezes beiram um fetichismo à moda João Gordo na MTV: tomar Bavária ao invés de Skol, comer baconzitos aos custos da equipe gringa, discussões sobre abrir ou não um CNPJ, o aluguel de uma mansão para uma performance coletiva que passa do horário e o caseiro vem encerrá-la, ou rodar um assalto e terminar o protagonista destemido xingando o ladrão. Em última instância, a revelação de que o que os gringos queriam mesmo era um filme acompanhando o Miguel Falabella. Tudo isto contribui para um espírito de idolatria àquele universo, que às vezes recrudescer o peso exato das adversidades que estas figuras enfrentam, as condições materiais mesmas da marginalidade que é opaca a seus sonhos que, quando surgem, produzem momentos solenes e tocantes.

Mas o mais interessante de *Maças no Escuro* não tem a ver com o cotidiano que ele registra ou encena, com os hábitos engraçados daquele grupo de artistas, e nem com as suas dificuldades materiais que enfrentam diante do mundo para subir até o palco. O que há de verdadeiramente comovente é o retrato de uma espécie de arte que, boa ou ruim (o filme está longe de querer atestar o juízo de valor, e se o faz, faz parecer aquilo tudo um bocado ruim), mobiliza a vida de um conjunto de pessoas, de uma certa cena teatral que orbita em torno de Aquino e do seu galpão e que dá sentido às suas vidas pessoais. Ele é o elixir para o vazio e a solidão, como era fazer um filme sem recursos a redenção do luto para a Edna de *Cervejas no Escuro* e, também, para a história da cidade pernambucana. Ser um gênio ou uma besta, pouco importa. Em momento algum o filme se esforça por justificar a genialidade de Edson. Mais do que ser bom ou mal artista... muito mais do que fazer da biografia de um artista qualquer esforço de atestado da genialidade (ao contrário, Edson Aquino diversas vezes se mostra um encenador mais ou menos medíocre, que faz toda a criação parecer randômica), o valor da arte está naquilo que ela significa para quem a produz, e que às vezes é a sua razão mesma de viver - o que lhe confere um valor absoluto e incomensurável, principalmente quando falando de moradores periféricos. É por isto que, quando confrontado com a reação negativa do público - por mais que possamos até concordar com eles -, o personagem manda todo mundo à merda. A ética de *Maças no Escuro* dá continuidade à do filme anterior do cineasta, e tem a ver com este sentido próprio e pessoal da criação do artista marginal. Uma onde não é apenas que os fins não justificam os meios: ao contrário, são os meios que justificam o fim, porque para quem faz, a arte é a própria cura.

O baiano *Not Dead* tem a mesma índole. Aborda também uma cena artística que se desdobra em uma região periférica, o universo punk que girava em torno de uma livraria que dá título à obra na década de 1980. O longa-metragem também opta por um retrato cotidiano, embora o faça de uma forma documental um tanto mais tradicional e menos ficcionalizada,

pondo os personagens em contato entre si e rodando diálogos que se transformam num compêndio de memórias, uma operação de resgate daquela experiência. A figura de Piolho ajuda a conduzir os encontros com uma série de figuras diferentes que habitavam o rolê. Neste sentido, o filme opta por lidar com o presente daqueles que fizeram parte da 'cena' no passado - um que se tornou marceneiro, outro auxiliar de libras e audiodescrição, outro que trabalha fazendo cerveja artesanal ou outra que tem um refeitório vegano - afim de ver em que medida os ideais que mobilizaram os encontros em torno das rodas de punk seguem acesos e vivos no presente, o que levaram de um momento de suas vidas para outro que se transformou. Neste sentido não é um filme sobre decadência tanto quanto sobrevivência.

Mas há um paradoxo nisto. Porque se em alguma medida o filme até parte para um esforço de reavivamento, apostando em cenas como a da preparação de uma festa ou a da banda empreendendo um retorno, a maior parte do tempo ele é um filme sobre nostalgia. "Quem me vê hoje não imagina que eu fui 'punk'" parece o diapasão repetido algumas vezes, numa reafirmação da distância entre a realidade de suas vidas e todo o ideário que os motivou no passado, os resquícios de uma ideologia punk e a aplicação de suas teorias anarquistas tipicamente associados ao movimento dos anos 1980 - autogestão, construção de autonomia sob as bases de ajuda mútua, a filosofia do DIY (*do it yourself*), a revolta contra o sistema opressor do capitalismo e do modelo político-estatal, etc. O que restou foi mais talvez uma atitude, uma chama ou um brilho no olhar de cada um que viveu aquilo. Assim, *Not Dead* titubeia à cada instante entre passar o atestado de óbito ou exaltar o que restou, filmar um diálogo do encontro entre três amigos no pequeno boteco onde estão solitários ou rodá-lo do outro lado da rua, de dentro de uma sonora igreja evangélica, revelar e reavivar o entusiasmo do que restou pondo a banda para tocar ou mostrar a fachada da livraria com a palavra "Not" esmaecida, ficando mesmo só o "Dead".

E no entanto, não há bem um tom derrotista. Ainda que às vezes *Not Dead* reduza-se a um manual de instruções do punk e do anarquismo, o que o filme de Isaac Donato realmente constata e tem de mais interessante parece acontecer um pouco à revelia: uma certa questão econômica e material, a realidade econômica periférica que força suas vidas para longe da prática ideológica que eles defendem. O grau de autonomia que podem desenvolver está no limiar de um pequeno negócio, da rejeição aos padrões assumindo-se como um motoboy autônomo, do fortalecimento mútuo dos empreendimentos comunitários em resistência aos grandes negócios, etc. Se de um lado, a maneira um tanto burocrática em que o filme se desenrola atrapalha um pouco o carisma dos personagens que o documentário tem em mãos, por outro o que dá alguma graça a *Not Dead* é a evidência deste contraste. É um pequeno feito, mas está na contra-mão de uma boa parte do cinema brasileiro contemporâneo que cada vez mais esquece-se da importância de enraizar os personagens nas condições onde vivem e tornar isto parte ativa de suas descrições, revelar o campo material ao invés de fazer de tudo e todos grandes figuras abstratas.

The Ends and The Means

MAÇÃS NO ESCURO (Dir.: Tiago A. Neves, 2024, SP)
NOT DEAD (Dir. Isaac Nonato, 2024, BA)

By Pedro Henrique Ferreira

The narrative frame of *Apples in the Dark* introduces a foreign film company that hires the actors of a troupe to document playwright Edson Aquino, who has been running a theater company on the outskirts of São Paulo for 35 years. He is supposedly someone who was successful in the past and is now sliding downhill. From there, Tiago A. Neves' second feature film is a more or less fictional portrait that follows the daily moments of this and other figures who orbit his universe. We move through the homes, rehearsal spaces, bars and walks through the center and outskirts of São Paulo, where long moments of intimacy and banal exchanges take place between the people who make up this nucleus. Some dream of a better life for themselves and their children, others expect nothing more from it than a loaf of bread with average for breakfast.

At times, *Apples in the Dark* comes up against a somewhat excessive romanticization of marginality and decadence, which is also revealed in the aesthetic form of the film, for example, in the careless use of the camera even at moments when it could be fixed and frame the action more clearly and sharply, in the lighting and the clumsy sound even where this immediacy is not justified, in the sluggish pace of the sequences as if to confirm it. When marginal artists took advantage of mambembe techniques, it was more to liberate their creativity than to simply emphasize or normalize them. Their exaltation also becomes a comic or dramatic motif in the narrative, in a series of scenes that sometimes border a João Gordo on MTV fetishism: drinking Bavaria instead of Skol, eating bacon at the cost of the foreign team, discussions about whether or not to open a CNPJ, renting a mansion for a collective performance that runs overtime and the caretaker comes to shut it down, or filming a robbery and closing it with the fearless protagonist cursing the thief. Ultimately, the revelation that what the gringos really wanted was a movie starring Miguel Falabella. All of this contributes to a spirit of idolatry for that universe, which sometimes exacerbates the exact weight of the adversities that these figures face, the very material conditions of marginalization that are opaque to their dreams which, when they arise, produce solemn and touching moments.

But the most interesting thing about *Apples in the Dark* doesn't have to do with the everyday life it records or stages, with the funny habits of that group of artists, or with the material difficulties they face in order to get on stage. What is truly moving is the portrayal of a kind of art that, good or bad (the film is far from wanting to make a value judgment, and if it does, it makes it all seem rather bad), mobilizes the lives of a group of people, of a certain theatrical scene that orbits around Aquino and his shed and gives meaning to their personal lives. It is the elixir for emptiness and loneliness, as was making a movie without resources, the redemption of mourning for Edna from *Cervejas no Escuro* and also for the history of the city of Pernambuco. Whether he's a genius or a fool, it doesn't matter. At no point does the film try to justify Edson's genius. More than being a good or bad artist... much more than making an artist's biography an effort to attest to their genius (on the contrary, Edson Aquino is often shown to be a more or less mediocre director, who makes every creation seem random), the value of art lies in what it means to those who produce it, and that is sometimes their very reason for living - which gives it an absolute and immeasurable value, especially when talking about peripheral dwellers. That's why, when confronted with the public's negative reaction - however much we may agree with them - the character tells everyone to fuck off. The ethics of *Apples in the Dark* continue those of the filmmaker's previous film, and have to do with this very personal sense of the marginal artist's creation. One where it's not just that the end doesn't justify the means: on the contrary, it's the means that justify the end, because for those who make it, art is healing itself.

The Bahian *Not Dead* is similar in nature. It also deals with an art scene that unfolded in a peripheral region, the punk universe that revolved around the bookstore that gives the film its title in the 1980s. The feature film also opts for a portrait of everyday life, although it does so in a somewhat more traditional and less fictionalized documentary way, putting the characters in contact with each other and filming dialogues that become a compendium of memories, an operation to rescue that experience. The figure of Piolho helps to lead the encounters with a series of different figures who inhabited the scene. In this sense, the film chooses to deal with the

present of those who were part of the 'scene' in the past - one who became a carpenter, another a sign and audio description assistant, another who works making craft beer or another who has a vegan cafeteria - in order to see to what extent the ideals that mobilized the gatherings around the punk circles are still alive and well in the present, what they took from one moment in their lives to another that has changed. In this sense, it's not a movie about decay so much as survival.

But there is a paradox in this. Because while to some extent the film even strives for revival, with scenes such as the preparation of a party or the band making a comeback, most of the time it is a movie about nostalgia. "Anyone who sees me today can't imagine that I was 'punk'" seems to be the diapason repeated a few times, in a reaffirmation of the distance between the reality of their lives and the whole ideology that motivated them in the past, the remnants of a punk ideology and the application of its anarchist theories typically associated with the movement of the 1980s - self-management, building autonomy on the basis of mutual aid, the DIY (do it yourself) philosophy, revolt against the oppressive system of capitalism and the state-political model, etc. What remains is perhaps more of an attitude, a flame or a glint in the eye of each person who lived through it. Thus, *Not Dead* hesitates at every moment between passing on the death certificate or exalting what remains, filming a dialogue between three friends in the small bar where they are alone or filming it from across the street, from inside a loud evangelical church, revealing and reviving the enthusiasm of what remains by putting the band on or showing the façade of the bookshop with the word "Not" faded out, leaving only the "Dead".

And yet, there's not really a defeatist tone. Although at times *Not Dead* is reduced to an instruction manual for punk and anarchism, what Isaac Donato's film really observes and what is most interesting about it seems to take place somewhat in the background: a certain economic and material issue, the peripheral economic reality that forces their lives away from the ideological practice they defend. The degree of autonomy they can develop is on the threshold of a small business, of rejecting the bosses by becoming a self-employed motorcycle courier, of the mutual strengthening of community enterprises in resistance to big business, etc. If, on the one hand, the somewhat bureaucratic way in which the film unfolds somewhat hinders the charisma of the characters that the documentary has in its hands, on the other hand, what gives *Not Dead* some grace is the evidence of this contrast. It's a small achievement, but it goes against the grain of much of contemporary Brazilian cinema, which is increasingly forgetting the importance of rooting the characters in the conditions in which they live and making this an active part of their descriptions, revealing the material field rather than making everything and everyone into abstract figures.