

João César Monteiro : Uma Estética da Vida

Paula Soares

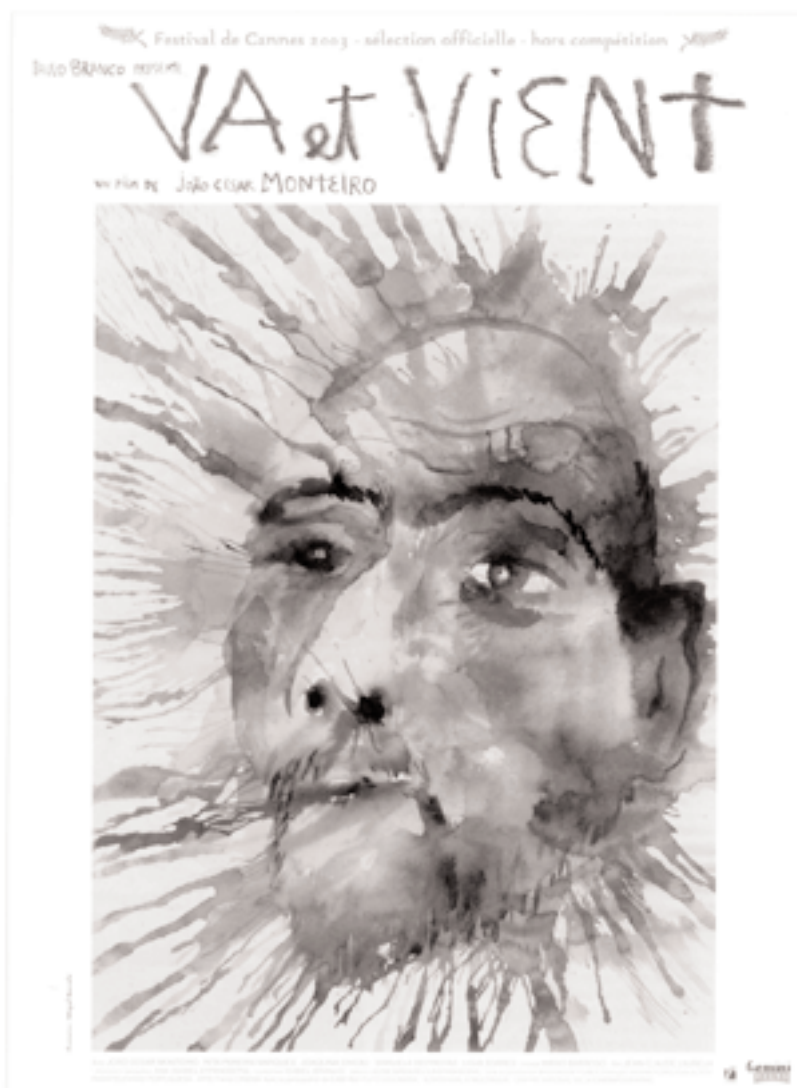
V*ai e Vem* consolida a estruturação da existência monteiriana, celibatária da trivialidade e em núpcias com a estética da Vida. Uma das referências desta obra é *Monsieur Verdoux* (1947), filme crucial na biografia e filmografia de Charles Chaplin. Interessante é ver como João César Monteiro transforma Mr. Verdoux em Vuvu, pois das semelhanças já nos apercebemos: um filho; dandismo; metafísica; ironia; humor; contraste; dicotomia entre privado e público; perfeccionismo; síntese; gesto desenhado; definição da identidade de cada personagem, e ainda a trilogia actor-realizador-criador. Chaplin matou o mito de Charlot em *Monsieur Verdoux*, diz José Augusto França. E João César Monteiro? O filho de Mr. Verdoux era uma criança inocente; em *Vai e Vem*, o filho de Vuvu é adulto e marginal, simbolizando a ingenuidade do sistema ou simplesmente a mentira e o logro. Para Mr. Verdoux, o mal apresentava-se no sistema político e social americano; para Vuvu, no futuro figurado no seu filho. Vuvu diz: “O crime não compensa” e repete-o quando fala com o seu filho à beira rio (imagem charlotiana), convergindo com a mensagem de Mr. Verdoux. Mr. Verdoux matava como produto do sistema que o dominava; Vuvu mata, porque é consciente e intelectualmente marginal ao sistema.

Vai e Vem é um manifesto político: anti-racista, anti-demagogo, anti-ordem e política instituída, no qual a crítica e a subversão passam pela transformação da “deficiência física em eficiência”. É um filme

onde a ética social impera e cuja pureza idiossincrática é suportada pela liberdade mítica dos estetas e dos artistas.

Vai e Vem fala também de solidão: “Foge da sociedade”, “A única sociedade é contigo próprio”, “Nunca tive família”, “Não sou amigo de ninguém”, “O meu fogo”. Fala da vida com maiúsculas, homenageia a vagina (rainha, mater

fundadora, que Vuvu respeita e adora), representada na pintura que centra a simetria da sala de sua casa. Espaço de paz (como todo o filme), onde o branco abraça a escala eugéniana e a dimensão espiritual da eternidade, tem uma biblioteca (“os livros são nossos amigos”), música e a perseverança da luz. A sensualidade feminina afirma-se.





Toda a filmografia de João César Monteiro é fortemente suportada por um discurso erótico, subversivo e pessoal. Nesta obra o feminino atinge a liberdade. De certa forma pode-se dizer que é um filme feminista sob a perspectiva de um homem que não só é totalmente absorvido pela mulher (especialmente pela perversidade que a jovem aqui personifica), mas também respeita a sua identidade, tangenciando o apelo sadiano da libertação da mulher pelo sexo. João César Monteiro parece finalmente ter ultrapassado a não concretização de *Filosofia de Alcova*¹, porque consegue tecer, mais do que se inspirar nesse livro, louvores ao sistema sadiano: a palavra como contestação; a linguagem priápica como subversão; a prostituição como manipulação do poder político; a pedagogia do sexo (na lição brilhante dada por Vuvu a Manuela de Freitas, que continua a representar a “velha puta”); a teorização e teatralização do sexo; a “indústria do lazer” (“tecnologia de ponta”); a religião e perversão sexual; a postura anti-suicídio (sendo curiosamente esse o único crime não aceite por Sade); a androginia; o ritual da comida e da bebida, e a sodomia. Confirma-se no entanto uma das grandes diferenças: a sensualidade de João César Monteiro é distinta da crueza erótica de Sade.

Outra alusão a *Monsieur Verdoux* é o som da campainha para sublinhar uma mudança. Isto sucede quando a jovem Adriana (a primeira empregada doméstica) toca à porta, quando o filho chega da prisão, e quando aparece a última rapariga. Estes são momentos marcadores do decurso de uma narrativa plena de discursos fulgurantes. A última campainha anuncia a aproximação da rapariga barbuda, cuja aparição é curiosa não só pelo seu imago de judeu ortodoxo (caricatura judaico-cristã da Eva mitológica), mas sobretudo pela sua relação com *Monsieur Verdoux*. Por isso penso que um dos momentos a assinalar nesse filme é precisamente o cruzamento entre Mr. Verdoux e a rapariga que tenta assassinar com vinho envenenado, decidindo atempadamente não o fazer. Porquê? Porque se confronta com uma postura que o impressiona e que, acima de tudo, lhe é afim. Interrogo-me se a última rapariga que surge a Vuvu corresponde a essa de *Monsieur Verdoux*? Vuvu, personalidade erótica e fantasista, metamorfoseia-a então em andrógino, cruzando-a ainda com o objecto de desejo sadiano (androgínico).

Fabrice Revault d'Allonnes fala do “corpo frágil”² da personagem monteiriana. Nesta obra-prima de João César Monteiro, esse corpo delicado passa a muito cansado:

esgota-se numa limpeza doméstica (carpete), mas guarda ainda energia para mais tarde movimentar a câmara circularmente e esboçar um sorriso, no qual revela a discrição da VIDA. O enigmático inscreve-se, comportando o indizível da obra, a qual começa algures num pormenor de um dos seus filmes ou projectos e termina numa despedida de lucidez estética: “Nunca estive tão lúcido”, diz Vuvu.

O cinema, em si e por si mesmo, integra a proposta da palavra com força e persuasão, traduzindo o verbo em imagem. João César Monteiro, grande criador exilado do “atavismo português”, compromete esta condição com o seu intenso sentido de cinematografia revelado por uma postura estética, ideológica, erótica e consciente da procura pessoal do pensamento criativo ●

¹ Cujá leitura do respectivo argumento nos leva a concordar com Fabrice Revault d'Allonnes quando diz que o filme não foi realizado pelo simples facto de ser um paradoxo difícil de resolver para o realizador: *mostrar os actos sexuais sem realmente os mostrar. João César Monteiro esteve quase a aproximar-se da passagem ao acto sexual; contudo com a ideia de nunca o mostrar verdadeiramente* (entrevista, Paris, Abril de 2003). A grande diferença aqui abordada, entre estes dois criadores de um alfabeto erótico, é a evocação existente em João César Monteiro.

² “Revanches du faible - Le corps dans le cinéma de Monteiro” in *Trafic* - Hiver 2002, Revue de Cinéma. P.O.L, France, Décembre 2002