

As mortes de todas as tardes: uma reflexão sobre *Orione* (Toia Bonino, 2017)

Por Marília-Marie Goulart*

Como representar a morte? Como representar a tragédia da morte (violenta)? O caloroso debate sobre as formas adequadas de representação da morte, acompanhado da defesa de que a morte não deve ser representada de forma alguma, é antigo na história do cinema. A representação da morte tem importância em diferentes períodos, culturas e expressões: pinturas rupestres, o texto da *Ilíada*, passagens bíblicas, mitos pagãos, afrescos de Da Vinci, representações das cruzadas, os quadros de Goya ou recentes *best sellers* são alguns dos incontáveis exemplos que comprovam que a iconografia do sofrimento está presente nas mais distintas práticas e estilísticas. Com seu advento, a imagem analógica seguiu a mesma linhagem: “desde quando as câmeras foram inventadas, em 1839, a fotografia flertou com a morte” (Sontag, 2003: 24).

Na era das imagens, ninguém está “a salvo” da violência: a guerra, a tortura e os conflitos que marcam centros urbanos e rurais habitam, por meio das imagens, o cotidiano de todas e todos. A violência apresentada através da imagem fotográfica e do audiovisual, com a TV, o cinema, e mesmo com o vídeo amador compartilhado em redes sociais, tem um apelo extremamente forte. Através das imagens a violência é consumida, e comercializada, como espetáculo: basta observar sua abundância nos jornais impressos e televisionados, em ficção e documentário e ainda os altos índices de audiência de filmes de ação e dos incontáveis programas televisivos que têm como foco exclusivo eventos violentos.

Para além da intenção sensacionalista e comercial, a presença da imagem-violência¹ esteve ligada também à busca de denunciar a violência por meio de sua própria imagem. Assim, cineastas e artistas buscaram a representação sensorial da violência para, através do choque, mobilizar o espectador para os horrores da guerra e dos conflitos locais e distantes.

Inserido neste debate, o documentário *Orione* (Toia Bonino, 2017) oferece um tratamento bastante singular das temáticas da morte e da violência. No filme, a morte – a morte violenta de um jovem da periferia de Buenos Aires – é apresentada por meio de uma sensível dinâmica de ausência-presença, estabelecida através de um conjunto rico e plural de material. Entrevistas, reportagens da TV, vídeos caseiros e imagens de arquivo compõem um complexo mosaico que nos apresenta a história dos irmãos Leo e Ale, dupla que se envolve com atividades ilícitas e que tem invariavelmente um destino trágico: um deles é morto e o outro preso. Mas essa breve sinopse não é suficiente para compreender ou mesmo para descrever o filme. *Orione* não é um documentário sobre o envolvimento dos irmãos com o crime, tampouco um filme sobre a criminalidade argentina. A despeito de Leo, de Ale e do contexto violento representarem o *assunto* do documentário, é Ana, a mãe dos irmãos, quem tem papel central na obra.

A voz de Ana pontua não apenas a trajetória dos filhos, mas dá corpo ao documentário e, em certo sentido, à própria forma fílmica. O espaço de Ana, ou melhor, o seu espaço no filme, é também central à obra. É a partir do ambiente doméstico que *Orione* desenvolve sua narrativa. Os depoimentos da mãe e as imagens caseiras, do “arquivo familiar”, tornam presentes, por meio de sons e imagens, Leo e Ale, e desnudam também sua ausência.

¹ Em *Imagem-violência: etnografia de um cinema provocador*, Hikiji discute a presença da violência não apenas como tema, mas na própria forma, como *imagem-violência* – isto é, imagens em que a ação violenta é construída de forma gráfica, com imagens literais da violência praticada (a chamada “violência explícita”).



Fotograma do filme

É no espaço da cozinha, no cotidiano gesto do preparo de um bolo que a história dos irmãos nos é apresentada. Como uma conversa ordinária que acompanha a confecção do bolo desde o quebrar dos ovos até a derradeira decoração com a pasta americana, ouvimos Ana contar sobre os primeiros boatos e suspeitas do envolvimento dos filhos com o crime, sobre seu sentimento de impotência, sobre quando os dois, já maiores de idade, continuaram praticando assaltos. É durante a finalização da decoração do bolo que Ana descreve o dia em que após sair de casa o filho é pego em um cerco policial e morto com um tiro na cabeça. O foco da câmera no preparo do bolo não deve ser visto como casual: assim como a decoração com bonecos masculinos sobre um campo de futebol, o preparo do bolo é bastante significativo.



Fotograma do filme

Se representar a violência requer certa frieza, o tratamento de *Orione*, que não está à caça da imagem-violência ou da violência sensacional, é de *extrema sensibilidade*. Em detrimento do espetáculo e do sensacional, *Orione* opta por uma abordagem do cotidiano. Sem maquiavelismo ou demonizações, em *Orione* a morte de Ale não é inserida numa dinâmica de causa-efeito, mas um elemento que compõem um cotidiano bastante lúgubre.

Apesar de não estar em sua busca, a imagem da morte não é rechaçada pelo documentário. *Orione* não evita a morte como tabu, ou imagem obscena como defendido por Bazin (1983). A morte, assim como sua imagem, está lá, em primeiro plano, nua e crua. Como uma das mais intensas iconografias da morte, o cadáver postado em uma maca do necrotério nos é apresentado através de uma montagem que, sem grandes cerimônias ou avisos, nos leva através de uma sensível cadência do parque de diversão ao corpo inerte sobre uma maca. Fora da representação corriqueira, a crueza do cadáver produz desconfortável choque imagético, um confronto carnal com a tragédia

apresentada. Com o cadáver, sem a possibilidade de poesia, lirismo ou sensacionalismo, a imagem explícita e desnudada da morte aparece em outra chave: o corpo nu marcado pela autópsia surge como emblema da tragédia, uma tragédia que não é extra-ordinária ou espetacular. Em coerência com o tom do documentário, a passagem do parque de diversões ao necrotério, assim como da quadra de futebol ao cemitério, compõem a tragédia do cotidiano, das inúmeras mortes de todas as tardes que compõem o dia a dia de diferentes metrópoles da América Latina. A montagem, em sua articulação de materiais de textura e conteúdos plurais, cria uma sensível candência na qual morte prematura, assim como a quadra, a cozinha e o pátio, faz parte do dia a dia.



Fotograma do filme



Fotograma do filme

Como elemento cotidiano que se repete, a representação da morte em *Orione* rejeita o lugar obs-ceno e preenche a cena de inúmeras formas. Na sensibilidade constituída pelo documentário não é a representação da morte, mas a expressão do seu relato que devem estar *fora* da cena (ou do quadro). O fixar da câmera nas mãos e na confecção do bolo não correspondem a uma opção fortuita de composição fotográfica, mas sim a uma ética, a um limite sutil do mostrar e do não mostrar. Tal qual a imagem da morte, a imagem do sofrimento também não é buscada em *Orione*. Rosto, boca, enfim, as expressões de Ana são poupadas e permanecem, via de regra, fora de quadro.

A construção de *Orione*, na qual a imagem da morte e da violência não representa o sensacional, mas um dos aspetos do ordinário, resulta em um documentário não menos, e talvez até mais, brutal que filmes repletos dessas imagens. A ausência dos filhos, o assassinato sem razão, constroem a tragédia do cotidiano, em que a morte é habitual. A repetição, sugerida pelas figuras masculinas, pelo velório e pela relativa naturalidade com que a morte

prematura se insere no contexto apresentado, nos lembra que, aqui, a repetição da morte não se deve às especificidades técnicas do cinema, à sua reprodutibilidade, mas a questões de ordem econômica e social que se perpetuam nas metrópoles do assim chamado terceiro mundo e fazem com que, fora de quadro, mortes realmente se repitam todas as tardes.

Bibliografia

- Bazin, André (1983). "Morte todas as tardes". In: XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal/ Embrafilme.
- Hikiji, Rose Satiko Gitirana (2012). *Imagem-violência: etnografia de um cinema provocador*. São Paulo: Terceiro nome.
- Sontag, Susan (2003). *Diante da dor dos outros*. São Paulo: Companhia das letras.

* Marília-Marie Goulart é graduada em Ciências Sociais pela Escola de Sociologia e Política de São Paulo, onde realizou pesquisas nos campos da Antropologia Urbana e Sociologia da Comunicação sobre a violência nas metrópoles contemporâneas. É Mestre pelo Programa de Meios e Processos Audiovisuais da Escola de Comunicação e Artes da USP, com a dissertação *Um Salve por São Paulo – imagens da cidade e da violência em três obras recentes*, realizada com bolsa Fapesp. E-mail: mmarie.goulart@gmail.com