

FILHOS DE ANDY WARHOL: ‘VIOFILIA’ NO CINEMA CONTEMPORÂNEO

Émile Cardoso Andrade – UEG
emilecardoso@yahoo.com.br
Michelle dos Santos – UEG
michelle.santos0803@gmail.com

Resumo: Este artigo tem como objetivo estabelecer uma reflexão sobre a influência artística de Andy Warhol naquilo que denominamos ‘viofilia’ – uma sedução pela violência presente nas produções artísticas atuais, sobretudo no cinema. O artista pop legou ao mundo séries inteiras de telas e serigrafias envolvendo o tema da morte, dos desastres, do suicídio e da decadência da sociedade americana. Nesse sentido, entendemos que o cinema do século XXI é herdeiro dessa discussão impulsionada por Warhol e tentamos compreender os diversos formatos pelos quais essa violência se presentifica – seja concreta e evidente ou abstrata e simbólica. Para esta análise, voltamo-nos aos filmes *Capote* (2005), de Bennet Miller, *Precisamos falar sobre o Kevin* (2011), de Lynne Ramsay e *Deus da carnificina* (2012), de Roman Polanski.

Palavras-chave: Andy Warhol, viofilia, cinema.

O gosto e o interesse pela violência, a viofilia, ganhou ressonâncias indubitáveis à luz do cinema produzido nas duas primeiras décadas dos anos 2000. Os filmes selecionados são, assim, exemplos assertivos de como Andy Warhol (1928-1987) conquistou um lugar proeminente na história cultural do século XX, ao criar uma forma espetacular e ambígua de ver a violência, a morte e o suicídio, os desastres e a decadência da sociedade americana. Nação esta que é signo maior, não podemos esquecer, do ideal de vida e de bem-estar no atual mundo globalizado, desde, pelo menos, a II Guerra Mundial.

Gênio da *pop art* que surgiu nos anos 1950 e ganhou imensa notoriedade no período subsequente, o multiartista de ascendência eslovaca consolidou-se como um autêntico representante da tradição da ruptura estética: dos *fauvistas* manteve o barbarismo, a vibração e a irrealidade representacional das cores, mas em suas mãos, elas não foram utilizadas para expressar os “sentimentos interiores” do artista, mas a superficialidade chamejante da cultura de massa. A aliança entre arte, produção industrial, frivolidade e mercadoria estava então selada. Ora, o *star-system* é um tema tão mórbido quanto esfuziante, tão glamuroso quanto nefasto, tal qual a vida e a imagem de *Marilyn Monroe*, *Elvis Presley* e Jackie Onassis, ‘objetos’ de suas foto-estencils em serigrafia.

FIGURA 1 – O fauvismo: *Retrato da senhora Matisse com risca verde*, 1905, de Henri Matisse
A pop arte: *Marilyn*, 1967, de Andy Warhol



Fonte: <http://3.bp.blogspot.com/-1dyEiE408vg/UFvrYS9GrtI/AAAAAAAAABKI/Urc76BaGOuU/s1600/madame-matisse.jpg>; http://galeriadefotos.universia.com.br/uploads/2012_05_28_17_41_350.jpg.

Tudo o que foi dito acima evoca o conforto material e a aparente normalidade da família de Kevin (Ezra Miller), como filmada pela diretora Lynne Ramsay, a partir do romance da norte-americana Lionel Shriver. Mais uma vez a cor prepondera, arrebatadora e agressiva, mas de forma monolítica: além dos tons pastéis, só há espaço para o vermelho, para o sangue, para o massacre, para dor e para a culpa da mãe do menino, Eva Khatchadourian (Tilda Swinton). Os dois mantêm uma relação distanciada, problemática e sem afeto, acusada pelos quadros retangulares capturados pela câmera de Ramsay, em que ocupam posições diametralmente opostas, com objetos funcionando como obstáculos à aproximação de um com o outro, do início ao fim do filme.

FIGURA 2 – Antípodas, *frames I*



Fonte: <http://media.theiapolis.com/d4-i1IIN-k4-1IIR6/we-need-to-talk-about-kevin.html>.

Acompanhamos o crime do filho adolescente dessa mulher frustrada, por ter sacrificado sua carreira de escritora de guias de viagem em virtude de uma gravidez indesejada, sob o seu ponto de vista amargo, solitário e ensanguentado:

FIGURA 3 – Diegese encarnada, signos escarlates



Fonte: <http://revista21.com.br/?p=13053>; <http://ajournaloffilm.blogspot.com.br/2012/07/we-need-to-talk-about-kevin-vision.html>.

Pode-se dizer que *Precisamos falar sobre o Kevin* é um manifesto sobre a necessidade de se pensar a violência dos jovens e desse tipo de morticínio e trauma nos Estados Unidos, bem como de se evidenciar o lado sombrio do *american dream* e do *american way of life*, lê-se da obrigação de ter sucesso, da compulsão pela felicidade e pela fortuna, tão bem retratada por Norma Mailer em *Homem que é homem não dança*.

Espécie de sociopatia que acomete o país do Tio Sam e do Destino Manifesto, delitos como o perpetrado por Kevin têm uma recorrência assustadora em meio à existência dourada ou a sua expectativa, corroídas pela sedução do delito. Mas, há, em cada caso, algo de irreduzível às generalizações. Não é a primeira vez que a ficção enfrenta essa questão controversa e espinhosa, em

2003 Gus Van Sant lançou *Elefante*, uma tentativa de se aproximar da sensibilidade juvenil, a partir das vivências da escola de Columbine, no Estado do Colorado, onde 2 alunos do secundário mataram 12 colegas e uma professora em 1999, e em seguida se suicidaram.

As perguntas com que o espectador se depara diante das cenas de horror reais ou imaginadas são as mais óbvias e insolúveis: Por que? Quem tem culpa? Uma pessoa pode ser responsabilizada pelas ações – perversas – de outra? A diretora nos sugere, nesse caso, que a rejeição da mãe gerou a agressividade do filho (que, por sua vez, não foi contida pelo pai passivo, iludido e cego), manifestada muito precocemente? Lacônico, cruel com a irmã caçula, dissimulado com o pai e cínico com a mãe, o clímax do vilão/incógnita americano se dá quando ele invade a escola em que estuda e realiza a chacina que havia premeditado detalhadamente. Além disso, Kevin mata a irmã e o pai, deixando apenas a mãe propositadamente viva.

Longe de recolocar a antiga questão da filosofia europeia: o homem nasce mal ou é a sociedade que o corrompe?, o que nos interessa é o olhar lançado pelos três diretores aqui em debate ao aspecto incontornável e inelutável da dor como componente de nossa humanidade, e, por conseguinte, de nosso prazer estético. Não é que a violência seja anedótica, nem tampouco que o sofrimento seja só entretenimento, trata-se de reconhecer e de falar sobre o grotesco de nossa condição sem buscar saídas ou respostas fáceis e acalentadoras. Os personagens cinematográficos – como nós – estão entregues à ação devastadora e trágica do destino, como um Édipo rei? Podemos evitar a expiação que provocamos em outrem ou os aviltamentos que nos são impostos por terceiros, como o destino da procriação e o fardo do instinto feminino para tantas mulheres, que passam por mazelas parecidas com as de Eva?

Nem psicologismo nem apatia da sociedade, como sugeriu o clínico social Émile Durkheim, a violência diz respeito a uma zona de opacidade profunda, que mal podemos enxergar, quanto mais explicar. Todos esses argumentos racionais – como os lançados por Michael Moore em torno do armamentismo da sociedade americana em *Tiros em Columbine* – são usados para acalmar a coletividade, dando a impressão de retorno (sempre frágil, fantasmagórico e provisório) à sensatez e a paz da vida cotidiana.

Truman Capote, autor do badalado *A sangue frio*, não teve essa chance de regresso à tranquilidade após a tormenta. Ao longo e depois de acompanhar o caso da brutal chacina da família Cutler e de seus forasteiros assassinos, sentia-se muitas vezes irrequieto e abalado, absorvido por dramas profissionais, éticos e emocionais, amenizados pelo álcool. O longa de Bennet Miller é justamente a tentativa de (re)contar o processo de investigação do autor na pequena cidade em que

se deu o crime, Holcomb - Kansas, e de criação do livro. A cinebiografia de um dos escritores mais importantes do século XX, rendeu ao ator *Philip Hoffman o Oscar de melhor ator em 2006, ao interpretar o afetado, excêntrico, talentoso e, a partir de então, atormentado Capote. Não à toa, A sangue frio, de 1966, foi a sua última obra relevante, embora o autor de Bonequinha de luxo (1961) só tenha morrido em 1984.*

Uma das cenas do filme de Bennet Miller de que gostaríamos de nos aproximar revela a acertada relação entre as reflexões de Andy Warhol sobre violência na sociedade americana contemporânea e a obra de Capote. Em uma sequência cuja montagem realiza um *raccord* a partir de dois corredores: o corredor da prisão de onde está saindo depois de uma conversa com um dos assassinos, e uma seção de supermercado com produtos em prateleiras. Capote se detém em um corredor em que vemos ao seu lado várias latas de sopas Campbell's.

No mesmo espaço, vemos em plano médio a figura de um garoto empunhando uma arma de brinquedo ao fazer caretas e imitar o barulho dos disparos mirando-a na direção do personagem escritor. Esta sequência – ao mesmo tempo que nos remete às famosas serigrafias das Campbell's realizadas por Warhol – trazem à memória a célebre foto de Elvis Presley de revólver em punho.

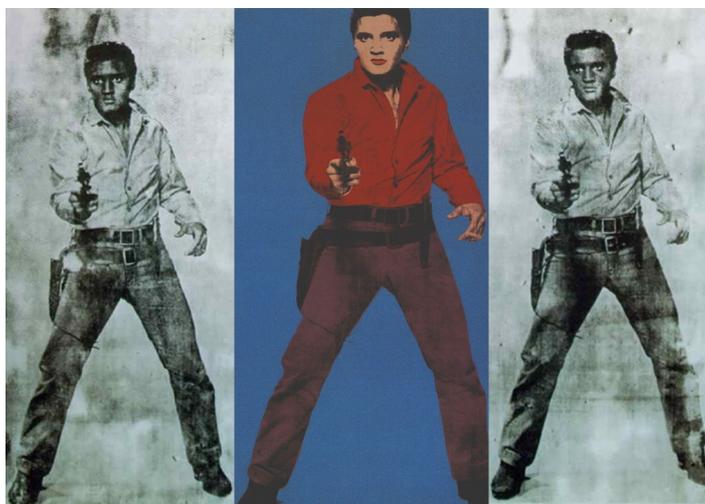
FIGURA 4 – As latas de sopa Campbell's eternizadas por Warhol, 1962



Fonte: <http://maisondadi.com/gastronomia-2/andy-warhol-x-campbells/>

Enfim, a sequência é uma evidente alusão àquele que considerou que a sociedade de consumo contemporânea viveria – além de seus 15 minutos de fama – uma experiência de violência, destruição e morte.

FIGURA 5 – Elvis sem guitarra ou microfone, mas empunhando um revólver Andy Warhol (1963)



Fonte: <http://www.wikipaintings.org/en/andy-warhol/elvis-presley>

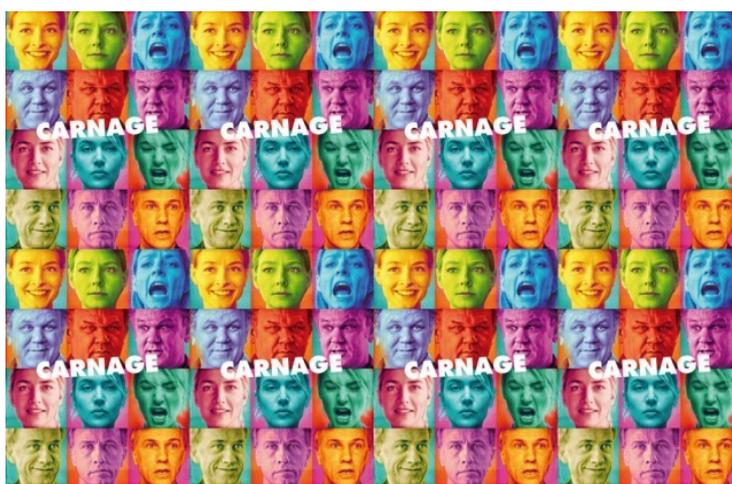
Finalmente, *Deus da carnificina* apresenta-nos uma adaptação da peça homônima de Yasmina Reza, escritora e atriz francesa que foi roteirista do longa dirigido por Polanski. Praticamente toda a ação da história se dá na sala do apartamento do casal Penelope e Michael Longstreet (*Jodie Foster* e *John C. Reilly*) que teve o filho de 11 anos agredido por um colega da mesma idade, justamente o rebento do casal de visitantes, *Nancy e Alan Cowan* (*Kate Winslet* e *Christoph Waltz*). As quatro personagens centrais conversam em um clima claustrofóbico e cada vez mais tenso, denunciando “o mal-estar na civilização”, como manifestado ultimamente, e as diferentes maneiras de lidar com questões espinhosas, como a preocupação com os problemas do mundo pobre, da África e do Terceiro Mundo; o verniz das exigências por uma sociedade politicamente correta e educada; a necessidade de dizer uma coisa, quando se pensa ou deseja outra, devido às regras da vida em comunidade: cortesia, urbanidade e civilidade; as altercações entre homens e mulheres e as frustrações e os sacrifícios exigidos pelo casamento, pela maternidade bem como pela paternidade.

Cenários fechados e dramas minimalistas são a tônica de outras produções atuais que também buscam violar o conforto e a fruição do espectador, enclausurando-o à *mise-en-scène* apertada e sufocante, e enredando-o às violências tão concretas quanto alegóricas dos gestos e das falas dos personagens. Exemplos disso são *O anjo exterminador* (1962), de Luis Buñuel, *Líbano* (2009), de Samuel Maoz, e *Isto não é um filme* (2011), de Jafar Panahi.

A própria sensação do diretor franco-polonês pode ter contribuído para essa escolha, visto que ele escreveu o roteiro ao longo dos sete meses nos quais enfrentou a prisão domiciliar (dezembro de 2009 a julho de 2010), que se seguiu a sua detenção (setembro de 2009) na Suíça, em virtude de uma querela com a justiça dos EUA, onde ele responde a um processo de estupro contra uma menor de 13 anos, ocorrido há mais de três décadas atrás, em 1977. Ele foi a Zurique com a intenção de ser homenageado em um festival de cinema, quando foi capturado no aeroporto. Entrementes, em 2010 as autoridades alpinas decidiram não extraditá-lo para a América. Inclusive, as duas únicas cenas externas do filme, rodadas em um parque, foram gravadas por um de seus assistentes em Nova York, pois Roman Polanski corria sério risco de ser preso caso colocasse os pés no país onde fez fama com *O Bebê de Rosemary* e *Chinatown*. *Além dessa novidade, o diretor também introduziu na montagem cenas de um diálogo acrimonioso entre Nancy e Alan Cowan, no banheiro dos anfitriões, ausentes nas encenações teatrais.*

O que costura os 79 minutos de duração da obra é a fragilidade do modo de vida da classe média e alta de países desenvolvidos, que ainda se pauta, com altas doses de sofreguidão e hipocrisia, na instrução e no refinamento, nos bons modos, e nas ideias de cultura e civilização (que também servem como slogans de acusação do outro, do diferente).

FIGURA 6 – A capa do DVD lançado nos EUA, com o título original *Carnage*, faz uma alusão evidente as serigrafias pops de Warhol; a imagem que se segue, com dimensões maiores, foi divulgada em vários sites na Internet.



Fonte: <http://www.gsfilmes.net/carnage-2011-bdrip-rmvb-legendado/>;
<http://www.emptykingdom.com/featured/carnage/>.

Enfim, a viofilia que há em comum nestas três obras parece ter sido herdada das reflexões de Andy Warhol e sua produção artística tão arguta no sentido de compreender essa peculiaridade da experiência americana – e por ampliação, de toda sociedade capitalista ocidental. Nossas investigações quanto a esta herança parecem estar no caminho certo na medida em que encontramos nos próprios produtos cinematográficos em análise uma alusão ou referência à obra de Warhol, dando margem às relações que tentamos realizar nesta comunicação.

A viofilia também é mote temático de uma infinidade de outras obras artísticas e cada vez mais é matéria de observação nos estudos contemporâneos em geral. Do cinema ascendente de Quentin Tarantino, passando pela arte atroz de Damien Hirst até a literatura de Don DeLillo, o mundo contemporâneo produz a experiência da violência e interessa-se por representá-la e entendê-la das mais diversas maneiras.

FILMOGRAFIA:

CAPOTE [*Capote*]. Direção: Bennett Miller. Estados Unidos/Canadá: , 2005. 1 DVD (114 min.), son., color., legendado.

PRECISAMOS FALAR SOBRE O KEVIN [*We Need to Talk About Kevin*]. Direção: Lynne Ramsay. Estados Unidos/Reino Unido: Paris Filmes, 2011. 1 DVD (112 min.), son., color., legendado.

DEUS DA CARNIFICINA [*Carnage*]. Direção: Roman Polanski. França/Alemanha/Polônia/Espanha: Sony Pictures, 2011. 1 DVD (80 min.), son., color., legendado.