

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
24 de Setembro de 2021
A CINEMATECA COM O QUEER LISBOA: GUS VAN SANT

ELEPHANT / 2003 Elephant

Um filme de Gus Van Sant

Argumento e montagem: Gus Van Sant / *Diretor de fotografia (35 mm, FotoKem):* Harris Savides / *Direção artística:* Benjamin Hayden / *Guarda-roupa:* Marychris Mass (supervisão) / *Música:* trechos de Beethoven (Sonata nº 14, dita “Ao Luar” e “Für Elise”, para piano), Hildegard Westerkamp, William Burroughs, Acid Mothers Temple and the Melting Paraiso e Frances White / *Som (Dolby Digital):* Leslie Shatz (desenho), Félix Andrew (misturas) / *Interpretação:* Alex Frost (*Alex*), Eric Deulen (*Eric*), John Robinson (*John McFarland*), Elias McConnell (*Elias*), Jordan Taylor (*Jordan*), Nathan Tyson (*Nathan*), Carrie Finklea (*Carrie*), Alicia Miles (*Acadia*), Kristen Hicks (*Michelle*), Brittany Mountain (*Brittany*), Jordan Taylor (*Jordan*), Nicole George (*Nicole*), Timothy Bottoms (*o pai de John*), Matt Malloy (*o director da escola*).

Produção: HBO Films, Meno Film Company, Blue Relief, Fine Line Features / *Cópia:* da Cinemateca Portuguesa-Museu do Cinema (Lisboa), 35 mm, versão original com legendas eletrónicas em português / *Duração:* 81 minutos / *Estreia mundial:* Festival de Cannes (competição oficial), Maio de 2003 / *Estreia em Portugal:* Lisboa (cinemas King, Monumental e Alvaláxia), 14 de Novembro de 2003 / *Primeira apresentação na Cinemateca:* 29 de Julho de 2004, no ciclo “A Fechar a Época”.

com a presença de GUS VAN SANT

“Mostrar um retrato despojado de um acontecimento do mesmo modo como os irmãos Lumière teriam mostrado uma vista limpa de uma avenida”.
Gus Van Sant, a propósito de **Elephant**

Desde que se tornou realmente conhecido com **My Own Private Idaho** em 1992, Gus Van Sant tem uma relação pendular com a grande indústria cinematográfica, da qual se afasta e se aproxima periodicamente, alternando filmes pessoais e filmes convencionais. Seria difícil negar que os seus filmes menos interessantes são os que pertencem ao *mainstream* (por exemplo, **Milk**), ao passo que os que faz segundo os parâmetros do *cinema independente* são os melhores. **Elephant** pertence a este último grupo e do ponto de vista puramente formal talvez seja o ponto culminante de toda a obra do realizador, com as melhores características do seu trabalho, que vêm da sua formação de artista plástico: refinamento e nitidez visual, narrativa não linear e uma certa tendência para a abstração.

O ponto de partida de **Elephant** foi o massacre de Columbine, num liceu do Colorado, em Abril de 1999, embora o filme não retrace pormenores exatos do drama e o realizador não tenha contactado nenhum sobrevivente. O que o interessou foi um massacre gratuito num liceu frequentado por alunos das classes médias brancas e tudo o que isto implica, por não ser explicável. O drama de Columbine também motivou **Bowling for Columbine**, de Michael Moore, um cineasta ruidoso, virulento e populista, que se situa nos antípodas de Gus Van Sant, que no entanto o admira e fez questão de ver **Bowling for Columbine** antes de realizar **Elephant**, que é a sua perfeita antítese. **Elephant** “purifica” o drama de Columbine, que invadiu a comunicação social americana durante várias semanas e poderia ter sido a matéria para um filme horroroso, recheado com explicações psicológicas e sociológicas de fancaria. O filme move-se num território rarefeito, no avesso absoluto da ciancice dos “números de composição” pelos atores e do deleite com as vísceras e com o

sangue. O realizador foi muito explícito a este respeito: a violência “*é discutível enquanto forma de entretenimento, é descoordenada e feia, não é nada «cool» e fascinante. No entanto, as mesmas pessoas que adoram Kill Bill pensam que o nosso filme é irresponsável. É porque acreditam na violência e quero que acreditem nela: quero que tenha importância, que não seja uma violência gratuita. Isto não é entretenimento, é outra coisa - e esta outra coisa é aquilo que busco*”.

Mesmo passados mais de dez anos, muitos espectadores de **Elephant** sabe que o filme teve como ponto de partida o massacre de Columbine e, por conseguinte já conhecem o desenlace. Paradoxalmente, isto cria um efeito de *suspense*, pois sabemos qual será o desfecho e esperamos pelo como e pelo quando. Por isso mesmo, Gus Van Sant pode abandonar sem medo os esquemas narrativos tradicionais e seguir caminhos mais oblíquos, porém não menos inteligíveis. Há no filme, apesar de tudo, uma estrutura tradicional em três atos (apresentação das futuras vítimas; apresentação dos futuros assassinos; massacre) e o realizador não refuta esta interpretação, mas talvez seja mais justo dizer que estamos diante de uma estrutura narrativa em duas partes: setenta minutos de apresentação de todos os personagens principais e do contexto da ação e dez minutos para o massacre. Toda a ação se passa num só tempo contínuo, simultâneo, em que vários episódios são vistos mais de uma vez, de ângulos diferentes e esta simultaneidade é trazida, por vezes, por elementos sonoros (o jogo de futebol americano ao som de Beethoven faz entrar, pela música, os assassinos em cena, *in absentia*, como nos aperceberemos cerca de uma hora mais tarde). O fluxo contínuo da ação, com o seu ritmo uniforme, é pontuado por breves intertítulos, num total de oito, que dão nome aos personagens principais, informação necessária e suficiente. Personagens e atores estão intimamente ligados e como se pode constatar pela leitura do genérico, quase todos os personagens têm os nomes dos atores. Gus Van Sant só escreveu o argumento e os diálogos, só definiu os personagens depois de ter escolhido os atores: ao invés de querer levá-los a fazer coisas, viu o que eram capazes de fazer. Todos são amadores e foram escolhidos depois da audição de cerca de três mil candidatos. Com a exceção dos dois assassinos (Van Sant chegou a fazer testes com jovens criminosos, mas não gostou do resultado), todos representam algo que se parece com o que são na própria vida e são responsáveis pelos diálogos: “*o diálogo é tratado como algo que se passa entre os personagens, não para benefício do espectador. Considero um artifício cinematográfico suspeito fazer com que as palavras nos entretendam como num cocktail*”, observou o realizador. A escolha do célebre primeiro movimento da Sonata dita “Ao Luar”, de Beethoven, foi feita por um jovem ator, que contrariamente à ideia geralmente admitida considera esta melodia absolutamente aterrorizadora. O guião do filme acabou por tomar a forma de um grande mapa, que indicava as deslocações dos personagens (bastante complexas, sem dúvida), sem nenhuma indicação de diálogo e a partir destas indicações os personagens podiam fazer o que bem quisessem.

Uma das consequências disto é que no filme não há personagem principal único, o que faz com que o espectador seja mantido à distância, como um observador, num filme em que a própria câmara parece observar. Gus Van Sant declarou ter tido sempre em mente o documentário de Frederick Wiseman **High School**, em que a câmara acompanha os alunos de um liceu pelos corredores, sem saber muito bem para onde vai. O uso da técnica de um documentário num filme de ficção é um elemento interessante e importante na definição do estilo do filme, mas é evidente que Van Sant sabia para onde ia e que os longos e complexos planos-sequência que compõem a maior parte do seu filme não podem ter sido improvisados. Uma das características formais mais marcantes de **Elephant** é que quase não há planos fixos, a câmara está, por assim dizer, sempre em movimento, geralmente em *travellings* para a frente ou em panorâmicas. Mas este movimento constante sempre é lento, tão lento que pode parecer imperceptível. Como se esta lentidão, este ritmo de cortejo fúnebre não fosse suficiente, em algumas breves passagens o realizador opta pelo *ralenti*, uma das figuras de estilo de mais difícil utilização, que acarreta de modo quase fatal o mau gosto. Deste modo, a velocidade de transmissão das informações é regular, constante,

inclusive durante o massacre: avançamos lentamente, porém sem pausas. Este movimento constante, quase incessante, faz de **Elephant** um filme sobre a deslocação, a não conexão entre os diversos elementos: os personagens coexistem, cruzam-se, mas não se tocam verdadeiramente. Não há de ser por acaso que não vemos o rosto da mãe de um dos assassinos, nem o do homem que vem entregar as armas. As respostas estão entre os personagens, entre os movimentos, entre os factos, por isso são fugidias, não são simples, palpáveis e definíveis. Alguns espectadores ficaram irritados com o facto dos dois assassinos assistirem a um documentário sobre o nazismo e trocaram um beijo no duche, antes de partirem para o massacre. Com a singeleza dos que sofrem de miopia mental devido ao tribalismo em que vivem, alguns viram nisso um gesto de homofobia. Poucos notaram que um dos rapazes não é sequer capaz de identificar Adolf Hitler no écran (e aquela televisão está ligada como uma espécie de fundo visual contínuo) e que o outro declara no duche que nunca sequer beijou alguém. A explicação de que cometeram aquele crime porque são nazis e “por conseguinte” homossexuais não é apenas simplória: não está no filme, no qual há nenhuma *explicação* de nada.

Finalmente, uma palavra sobre o título. Nos melhores momentos do cinema de Gus Van Sant, descobrimos muitas vezes pequenos pormenores quase escondidos na imagem e nos sons, que podem descortinar novos e mais amplos sentidos a uma cena e ao conjunto do filme. Em **Elephant**, na sequência em que os dois futuros assassinos estão no quarto, enquanto um toca piano e o outro entra, uma lenta panorâmica de 360 graus percorre todo o espaço do quarto. Numa parede, podemos ver um pequeno desenho de um elefante, que nos reenvia ao título do filme, que tem nada menos de três sentidos, exteriores e posteriores ao objeto cinematográfico propriamente dito. Por um lado, o título é uma citação de um telefilme homónimo de Alan Clarke, sobre uma série de homicídios na Irlanda do Norte, no qual nunca se sabe quem é responsável, nem o que motiva as mortes. Alan Clarke declarou que intitulou o seu filme **Elephant** porque é um filme sobre o elefante que está na sala e que ninguém vê, o que se aplica perfeitamente bem ao filme de Gus Van Sant. Mas Gus Van Sant, de modo característico propõe um terceiro sentido possível para o título. É a história de cinco homens cegos que se encontram diante de um elefante e que o apalpa, para saber o que é. Como nenhum pode apalpar a totalidade do corpo do animal, mas apenas uma parte (cauda, tromba, presas, etc.), um diz que está diante de uma parede, o outro de uma corda, o outro de uma árvore, o outro de uma lança e o outro de uma serpente. Passa-se algo de parecido com este filme. Muitos espectadores não aderem totalmente ao filme, por falta de “explicações racionais”, de uma melhor definição do mundo em que vivem aqueles adolescentes. Mas é justamente esta deliberada ausência do óbvio e, por conseguinte, do supérfluo, que define **Elephant** e faz o seu valor, o que é exemplificado pela última vez no desenlace, com um dos criminosos diante do jovem casal encurralado. Ninguém pode ter dúvidas sobre o que vai acontecer, mas não o vemos, Gus Van Sant não mostra, corta para uma imagem do céu, que ecoa do plano de abertura (as nuvens que correm pelo céu são uma das suas assinaturas). O desenlace é inexorável, inevitável, mas fica em suspenso, ao mesmo tempo fechado e aberto. Toda a beleza formal do filme, a inteligência da sua concepção, não se destinam a emocionar ou a explicar. Destinam-se a fazer ver de modo desprendido e isto acaba por nos causar um arrepio.

Antonio Rodrigues