

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA  
50 ANOS DE ABRIL: QUE FAREI EU COM ESTA ESPADA?  
FUTURO  
12 de março de 2024

## $\pi$ (“Pi”) / 1998

um filme de Darren Aronofsky

*Realização e argumento:* Darren Aronofsky / *História:* Darren Aronofsky, Sean Gullett, Eric Watson / *Narração:* Darren Aronofsky, Sean Gullett / *Direção de fotografia:* Matthew Libatique / *Montagem:* Oren Sarch / *Casting:* Denise Fitzgerald / *Direção de arte:* Eileen Butler / *Caracterização:* Ariyela Wald-Cohain / *Desenho de som:* Brian Emrich / *Música:* Clint Mansell / *Efeitos especiais:* Ariyela Wald-Cohain / *Assistência de realização:* Lora Zuckerman / *Anotação:* Tom Allen / *Interpretação:* Sean Gullett (Maximilian "Max" Cohen), Mark Margolis (Sol Robeson), Ben Shenkman (Lenny Meyer), Samia Shoaib (Devi), Pamela Hart (Marcy Dawson), Stephen Pearlman (Rabi Cohen), Ajay Naidu (Farouq), Kristyn Mae-Anne Lao (Jenna), Lauren Fox (Jenny Robeson), Clint Mansell (fotógrafo).

*Produção:* Protozoa Pictures / *Produtor:* Eric Watson / *Coprodutor:* Scott Vogel / *Produtor associado:* Scott Franklin / *Produtor executivo:* Randy Simon / *Cópia:* Cinemateca Portuguesa – Museu do Cinema, 35mm, preto e branco, falada em inglês (legendada em espanhol) e legendada eletronicamente em português / *Duração:* 84 minutos / *Estreia mundial:* 19 de janeiro de 1998, Festival de Sundance / *Estreia portuguesa:* 5 de março de 1999, Festival Fantasporto / *Primeira apresentação na Cinemateca.*

---

Em março, no âmbito do ciclo “50 Ano de Abril: Que Farei com Esta Espada?”, o eixo “Futuro” é feito sob o signo da sorte e do azar ou, mais do que isso, exploram-se as formas através das quais a humanidade procurou lidar com a incerteza dos acasos (e o cinema representou, com mais ou menos bonomia essas indeterminações). Assim, entre os vários filmes que estão a ser apresentados sob o chapéu aziago da previsão do futuro (são filmes sobre os mitos cabalísticos, sobre os poderes mediúnicos, sobre as funestas forças oraculares e toda essa sorte de charlatanices que, desde tempos imemoriais, nos tentam apaziguar as ansiedades da dúvida – é o futuro entendido como conspiração do passado, para martírio do presente), dizia eu, entre esses filmes, chegou a hora de mostrar  $\pi$  (Pi), o filme de estreia do realizador norte-americano Darren Aronofsky. Logo à época,  $\pi$  revestiu-se de uma aura de culto, depois da auspiciosa estreia no festival de Sundance. Quer no circuito dos festivais (em Portugal foi exibido no Fantasporto), quer depois em distribuição comercial (gerou um pequeno fenómeno nos EUA), mas especialmente em *home cinema*, tanto com a edição em DVD como aquando do lançamento na internet –  $\pi$  detém o título de primeiro filme a ser vendido no formato de *download pay-per-view* –, o filme ganhou um séquito que, mais recentemente (a propósito dos 25 anos do filme), se traduziu na reposição nas salas IMAX norte-americanas da nova versão digital.

A verdade é que este pequeno filme feito com um orçamento infinitesimal, espoletou uma série de réplicas – ou pelo menos foi capaz de antecipar um movimento – e lançou a carreira de um dos mais curiosos realizadores norte-americanos atuais. Em certa medida é possível identificar em  $\pi$  (que é contemporâneo de filmes que partilham uma mesma sensibilidade ao *zeitgeist*, como **Cube** [1997, Vincenzo Natali] e, de forma distinta, **Good Will Hunting** [1997, Gus Van Sant]) um efeito precursor de uma *certa tendência* que se tornou evidente em muito do cinema popular de Hollywood ao longo da década dos zeros deste século XXI. Refiro-me, claro, aos filmes de pendor cabalístico, onde a numerologia está intimamente associada ao fim do mundo. Assim, recordem-se os filmes de ação apocalípticos **Knowing** (2009, Alex Proyas) e **2012** (2009, Roland Emmerich), onde, no primeiro, Nicolas Cage interpreta um professor de matemática do M.I.T. que descobre uma lista de números que põe em marcha o último dos cataclismos, e no segundo John Cusack dá corpo a um escritor que tenta manter a sua família a salvo diante do colapso do planeta (como antecipado pelo calendário Maia). Outros exemplos: **The Number 23** (2007, Joel Schumacher), protagonizado por Jim Carrey num dos seus primeiros papéis dramáticos que é, até certo ponto, um *remake* não assumido de  $\pi$ ; o filme de terror concentracionário **1408** (2007, Mickael Håfström) que, a partir do homónimo número de quarto num hotel fantástico, elabora uma série de rocambolescas tropelias psicossociais; **21** (2008 Robert Luketic), onde as competências matemáticas são postas ao serviço do *blackjack*; ou ainda, em contexto do cinema espanhol com desejo de internacionalização, o muito divertido **La habitación de Fermat** (2007, Luis Piedrahita e Rodrigo Sopeña), *escape*

movie matemático, e **The Oxford Murders** (2008, Álex de la Iglesia), um *serial killer movie* matemático. Tal foi a popularidade da numerologia na cultura popular (algures entre prenúncio do *bug* do milénio que viria aniquilar a sociedade da comunicação e o “fenómeno” do fim do mundo em 2012, em nome da profecia Maia) que, a tradicionalista CBS (o mais familiar dos canais da televisão em sinal aberto nos EUA) emitiu, entre 2005 e 2010, uma série intitulada **Numb3rs**, protagonizada por um investigador-numerologista do FBI que se passeava pelo país a resolver crimes com ajuda dos “números”.

No que respeita à carreira de Aronofsky, é possível identificar em  $\pi$  alguns dos motivos que se tornariam recorrente na sua filmografia posterior: quase todos os seus filmes são retratos de indivíduos às avessas com os seus medos mais ou menos delirantes, onde, quase sempre, o trabalho toma conta da personalidade, moldando-os à medida das suas obsessões. Veja-se a “decadência profissional” de **The Wrestler** (2008), veja-se a “dedicação nociva” de **Black Swan** (2010), veja-se a “alucinação religiosa” de **Noah** (2014), veja-se o “sacrifício maternal” de **Mother!** (2017) e veja-se o seu mais recente filme **The Whale** (2022) – que é aquele que, de forma mais direta, comunica com  $\pi$ , a começar pelo aspeto concentracionário da ação (ambos decorrem, quase integralmente, numa só divisão) e pelo retrato de uma personagem masculina em processo de autodestruição. Se juntarmos a estes os filmes *puzzle* como **Requiem for a Dream** (2000) e **The Fountain** (2006), descobrimos um ramalhete de oito títulos que descrevem um cinema que, de uma forma ou de outra, se entrega às compulsões maníacas das suas personagens através de estratégias narrativas que subjetivizam esse olhar doente sobre o mundo.

Eis-nos diante de  $\pi$ . O filme, em todo o seu excesso formal e dramático, constrói-se sobre dois interessantes paradoxos. O primeiro deles prende-se com as opções formais que Aronofsky põe em marcha. Sendo este um filme sobre um matemático que, a partir das possibilidades da informática (e com o auxílio de um novo *chip* eletrónico todo-poderoso), procura encontrar o número que guarda em si a possibilidade de descrever e antecipar os padrões de todas as atividades humanas, o realizador opta por filmar a história de Max em película de 16mm reversível a preto e branco (o que, já em 1998, era uma opção anacrónica). O que daqui resulta é uma estranha justaposição de tecnologia de ponta com a rugosidade granulosa, instável e altamente contrastada da imagem. Assim, a partir do que deveria ser um retrato sobre a precisão do cálculo, sobre a exatidão do raciocínio lógico e sobre a justeza do método científico, transforma-se numa torrente – muitas vezes caótica – de imagens cruas e violentas que se apresentam a galope perante o olhar (e ou ouvir – não esquecer a banda-sonora de Clint Mansell, colaborador habitual do realizador em muitos dos filmes subsequentes) incauto do espectador. Essa dimensão formalmente excessiva vem, naturalmente, sublinhar que Max não é, apesar da sua formação, um investigador preciso, exato ou metódico, bem pelo contrário – e como lhe diz o seu mestre, Sol, “estás a perder o teu rumo, estás a confundir matemática com numerologia”.

O outro paradoxo que  $\pi$  levanta tem que ver com o próprio nó górdio da narrativa: mais do que saber da existência (ou não) de um número com as características que Max procura, a narração (escrita por Aronofsky e o ator principal, Sean Guelle) defende que a matemática é capaz de descrever univocamente a realidade. Ora bem, já desde 1931 que o matemático Kurt Gödel demonstrou aqueles que viriam a ser identificados como os “Teoremas da Incompletude de Gödel”, comprovando assim que um problema tão simples como a axiomatização finita da aritmética com números racionais era impossível. Ou seja, o ponto de partida de  $\pi$  é, de princípio, falho. Mas Aronofsky sabe-o, tanto que introduz toda a sub-narrativa cabalística em torno do nome de deus (na terminologia tanaíta *Shem HaMephorash*, “o nome explícito” da divindade) que, numa transposição numérica, seria composto por 216 algarismos – o número que descrever todos os padrões é o nome deus. Posto doutro modo, o paradoxo que o realizador identifica e salienta é a impossibilidade da linguagem humana (onde a matemática se inclui) em descrever totalmente o mundo. Daí que o recurso à narrativa religiosa seja a forma de abrir o espaço da linguagem ao imponderável da desrazão, e só a partir daí é possível aceitar a falência do conhecimento humano e a futilidade dos desejos de previsão do futuro. A imagem final, com Max de cabelo rapado (a evolução da personagem é, em tudo, semelhante ao desligamento da realidade de Travis Bickle, sendo  $\pi$  mais uma das variações sobre **Taxi Driver** – creio que a mudança de corte de cabelo é uma homenagem de Aronofsky a Scorsese) a enfiar um berbequim no crânio é a cristalização dessa aceitação *gore* da desrazão, uma espécie de literalização violenta da impotência do conhecimento perante o caos.