

F FOR FAKE / 1975

um filme de Orson Welles

Realização: Orson Welles / **Argumento:** Orson Welles e Oja Kodar / **Direcção de Fotografia:** François Reichenbach, Christian Odasso, Gary Graver / **Música:** Michel Legrand / **Montagem:** Marie-Sophie Dubus, Dominique Engerer, Anne-Marie Engerer, Paul Bertault, Dominique Boischoy, Elizabeth Moulinier / **Com:** Orson Welles, Oja Kodar, Elmyr de Hory, Clifford Irving, François Reichenbach, Edith Irving, Joseph Cotten, Richard Wilson, Paul Stewart, Richard Drew, etc.

Produção: Saci (Teerão), Les Films de l'Astrophore (Paris), Janus Film und Fernsehen (Frankfurt) / **Cópia:** 35mm, colorida, legendada em castelhano e eletronicamente em português, 89 minutos / **Comercialmente inédito em Portugal.**

Aviso: A cópia apresenta algum ruído de fundo.

It is pretty but is it art?

(de um poema de Kipling citado no filme)

Quem faz a pergunta no verso citado em epígrafe é, nem mais nem menos, o Diabo. E a pergunta surgiu, conta o poema, no momento em que Adão fez, esgravatando a terra com uma vara, o primeiro desenho da história da humanidade. Se não há nada, absolutamente nada, de inocente em **F for Fake**, este momento, quando Welles "para" tudo para, em grande plano, recitar o poema de Kipling, será a altura em que a perversidade do filme mais se ilumina. Foi o Diabo quem fez a pergunta, foi o Diabo quem pôs o homem a meditar sobre a diferença entre um "desenho bonito" e a "arte", sobre o que é que faz com que uma coisa se torne na outra, sobre o que é que faz com que uma coisa *deseje* ser a outra. Não é, portanto, a arte que Welles associa a uma inspiração maligna, mas o seu *estatuto* – e **F for Fake** é, sobre esse tema, o filme mais anarquista (mais libertador, mas também mais incómodo) que alguma vez foi feito. A arte e os artistas, em termos de estatuto, e portanto de *valor*, são o alvo da desmistificação de Welles, arrastando consequentemente todo o circuito da "indústria da arte" (dos museus e galerias às universidades, passando pela crítica e pelos mercadores).

É um filme violento e escarninho – como escreveu Youssef Ishaghpour (autor de um dos mais monumentais estudos sobre Orson Welles), **F for Fake** é "um palimpsesto derivado e parasitário e, na sua essência, uma 'paródia': uma forma de discurso sobre a arte, como o são muitas vezes as obras e as teorias contemporâneas, contra as ideias românticas do génio, da originalidade, da individualidade, e do Sujeito enunciado como sentido e fundamento". O cinema, que tanto batalhou e continua a batalhar pela "arte", que tão depressa reproduziu e recriou o sistema de valores e o modo de funcionamento do "art world" e do "art market", que com tanta insistência propôs a enunciação do Sujeito como sentido e fundamento, não fica de fora desta história – mesmo que nunca expressamente referido, **F for Fake** é suficientemente insidioso para legitimar as suspeitas daqueles que se interrogam sobre se não será este o derradeiro ajuste de contas do ostracizado e amargurado Welles com um meio que cedo o começou a tratar mal. Não será, portanto, a menor contradição nem o menor paradoxo deste filme contraditório e paradoxal que ele seja feito e conduzido pela mais mítica encarnação do paradigma do "Sujeito cinematográfico" (ou seja, a mais mítica encarnação do "autor"), e que seja Orson Welles – o mais poderoso e cultivado *nome* da história do cinema – a assinar este filme que apaga e corrói, justamente, a importância dos *nomes*.

“Por onde começar?”, interroga-se Welles no princípio do filme, consciente da vastidão de **F for Fake**. O problema não se põe só a ele, como é óbvio. Tentemos, para simplificar, ser descritivos. **F for Fake** é um documentário de montagem, um objecto compósito feito de “footage” pré-existente e de material que Welles rodou, normalmente consigo próprio, assumindo-se acima de tudo como “organizador” (ou, o que neste caso vai dar quase ao mesmo, como “prestidigitador”). Welles explicou assim: “*François Reichenbach tinha feito um documentário sobre Elmyr de Hory, que eu vi, e foi o que me deu a ideia para o filme; fui ver Reichenbach e perguntei-lhe se podia utilizar planos dele. Fui ver o montador dele, e encontramos tudo o que Reichenbach tinha deixado de fora; portanto, tudo aquilo que não rodei foi encontrado no caixote de lixo. Em seguida deu-se esta extraordinária série de acontecimentos. Tínhamo-nos dirigido a Clifford Irving para nos explicar a psicologia de um falsário, e é verdade que naquela altura Irving passava as tardes a escrever a biografia de Howard Hughes. A história continuava a modificar-se, era preciso continuar a modificar a história. Parece um truque da minha parte, mas não é, foi exactamente o que se passou*”. É preciso dizer que Elmyr de Hory é um dos mais célebres falsários do século XX, que durante anos fabricou e vendeu mais de mil Modiglianis, Matisses e Picassos falsos a museus e colecionadores de todo o mundo – e que hoje, há mesmo um mercado para o seu trabalho: os seus “fakes” estão altamente cotados, mas há que ter cuidado com a profusão de “fakes” falsos, difíceis de distinguir dos “fakes” genuínos (Welles, se fosse vivo, não deixaria de rejubilar com esta borgesiana espiral). Clifford Irving era um jornalista americano, que publicara uma biografia de de Hory. Acontece que – num fabuloso acaso do destino – a tal biografia de Hughes em que Irving trabalhava se veio a revelar uma das maiores falsidades literárias do século XX (antecipando, em alguns anos, a saga dos “diários de Hitler” comprados pela *Stern*), cuidadosamente sustentada numa ardilosa e complexa mise en scène. Irving, *ao mesmo tempo* em que discursava como perito em falsificações e falsários, era exposto publicamente como autor de uma das maiores fraudes do século. E a Welles, num filme sobre a *mentira*, caía-lhe nas mãos um extraordinário efeito de *verdade*.

Estes são os elementos, os ingredientes. Com eles constrói Welles uma interrogação profunda sobre a “verdade do falso” e vice-versa. Não deixa de evocar, ele próprio, a sua encenação da “Guerra dos Mundos”, para sustentar a ideia de que a falsidade, o simulacro, são inerentes à “verdade da criação”. Tudo é encenação, tudo é falso e essa é a verdade de tudo o que é encenação e de tudo o que é falso. Onde está o problema, então? Na própria noção de “falsidade” (ou do seu reverso, a “genuinidade”) tomada como elemento de (des)valorização de um objecto. Como pergunta Elmyr de Hory, “*se eu pinto um quadro e um perito em arte garante que se trata de um Modigliani genuíno, quem é que é o falsário, eu ou o perito?*”. O que **F for Fake** diz é que a ideia de “falsidade” é uma criação do século XX, fruto da invenção de um mercado para a arte – era preciso encontrar um valor *objectivo*, em termos comerciais e em termos institucionais, que se substituísse ao valor *subjectivo* (logo, comercialmente inquantificável e institucionalmente inaproveitável) das obras e dos objectos propriamente ditos. E esse valor foi encontrado no *nome*, na garantia da genuinidade de uma assinatura ou de um traço – o mais feio dos quadros genuínos será sempre mais olhado, mais caro e mais aceite que o mais belo dos quadros falsos. Welles delicia-se com as fragilidades e permeabilidade deste sistema de valores tal como os “circuitos da arte” o praticam – digamos, muito francamente, que Welles ridiculariza esses circuitos. Mas **F for Fake**, ao minar a linha de demarcação entre verdadeiro e falso, procede um pouco como Debord quando escrevia contra aquilo a que chamava a “arrogância das obras primas”, denunciando os museus e a institucionalização da arte enquanto veículos de um poder conducente à submissão do indivíduo, suposto vergar-se à sua inferioridade perante a superioridade do que (de cima) lhe é mostrado.

Não é preciso ir tão longe. Há duas verdades fundas neste filme sobre mentiras: uma é estética e é, simplesmente, um elogio da subjectividade, uma espécie de apelo a que, todos nós, criadores ou espectadores, reaprendamos a olhar, e, sobretudo, a que não nos esqueçamos do nosso próprio nome perante os nomes dos outros; a outra é política, e uns anos mais tarde seria admiravelmente sintetizada por um poeta nova-iorquino: “não acredites em metade do que vês, e em nada do que ouvires”.