

# Quanto mais pós-moderno melhor

Artigo publicado no livro  
Cultura em Fluxo: mediações culturais na rede

Uma das características marcantes do cinema contemporâneo é o uso constante de referências. Refilmagens e roteiros inéditos, em que várias das cenas se apropriam ou homenageiam cenas realizadas em outros filmes, são uma marca da cinematografia atual. A prática indica um estágio da linguagem cinematográfica diferente daquele estabelecido por seu diálogo com o romance, modelo vigente em boa parte do cinema do século XX.

Este cinema construído a partir de outros cinemas se aproxima de práticas polifônicas consideradas por vários críticos como típicas da literatura contemporânea mais relevante, ela também distante do modelo romanesco. Vale lembrar que, de Harold Bloom a Roland Barthes, é comum a defesa da tessitura do literário como espaço, sobretudo, da intertextualidade. O mesmo argumento pode ser usado, *mutatis mutandis*, para o cinema que se faz por meio da intersemiose.

A partir do momento que o cinema se faz a partir de outros filmes, ele deixa de lado a crença ingênua em uma imagem que se constrói a partir do registro fiel da realidade (ou da imagem que capta pela mágica da luz a espessura do mundo, mesmo que ela se torne material de uma ficção na melhor das hipóteses mais balzaquiana que outras comédias humanas e, na pior, mais realista que o rei). E nem se trata de debate tão recente quanto o filme que será objeto de breve análise logo mais, com objetivo de ilustrar uns poucos procedimentos deste cinema, por assim dizer, consciente que a linguagem é mediação do que foi dito e não mera réplica de algo percebido.

A reflexão sobre o estatuto da linguagem cinematográfica, em sua relação com a literatura, remonta pelo menos à *nouvelle vague*, e aparece em seus desdobramentos, como no caso do diálogo duplo (cinema com literatura, cinema com pintura) em *O desprezo*, de Godard. Na cinematografia recente, práticas de metacinema acontecem de maneira menos programática, o que indica o arrefecimento da herança que estimulou essa reflexão sobre os afazeres do fazer som e imagem em movimento. Os cineastas de hoje em dia cresceram assistindo filmes e, mais que isso, alugando em VHS filmes de todos os tipos.

Essa cultura não resulta necessariamente em práticas engendradas em procedimentos mais audiovisuais que textuais. Nem sempre conduzir o filme a partir da montagem (em detrimento do roteiro) é o principal objetivo deste cinema que às vezes resvala para a paródia e o pastiche. Em todo caso, este contexto de fazer filmes a partir do já filmado sempre privilegia a cultura cinematográfica, ao invés da cultura impressa presente, dominante em boa parte dos filmes hollywoodianos, em que a imagem funciona como papel de parede para a narração romanesca.

Quanto mais idiota melhor é um bom exemplo deste cinema que se faz a partir da referência a cenas e bocas conhe-

Quanto mais pós-moderno melhor. Artigo publicado no livro *Cultura em Fluxo: mediações culturais na rede*

cidas do público. O filme de Mike Myers, de 1992, antecipa, com suas recriações de cenas famosas e referências sonoras ao universo da cultura pop, procedimentos de filmes como *Tempo de Violência* e *Kill Bill*, de Quentin Tarantino. Pode ser considerado, por isso, um precursor deste cinema que se faz a partir do próprio cinema, como se a melhor piada (entre as boas gags que o filme reúne) fosse confirmar de maneira tosca o desejo de abolir de vez as fronteiras entre os diversos registros culturais, reiterado por vários baluartes da contemporaneidade.

Essa proximidade inquestionável (mais cronológica que estilística, mais de procedimento que de resultado) estimula duas perguntas simples: o que aproxima, de fato, o cinema de Myers e Tarantino? Qual a distância, se houver, entre certas práticas análogas de *Tempo de Violência* e *Quanto mais idiota melhor*?

O filme de Myers abusa da paródia. É hábil ao recriar em tom jocoso a famosa cena de *Purple Rain*, em que Prince afirma que a guitarra dos sonhos um dia será sua. Insere, mais de uma vez, legendas metalingüísticas que rompem com a ilusão de realidade (um exemplo é a cena em que brinca com os rompantes emotivos exagerados, comuns em filmes que se procuram modelar pelos supostos parâmetros do Oscar). Usa o diálogo com os quadrinhos para satirizar os finais-em-aberto, ao reverter seu desfecho através de procedimento apropriado do desenho animado *Scooby-Doo*. E quebra o pacto ficcional, ao se dirigir ao público em tom de brincadeira, seja ao reclamar quando a câmera “conversa” com um personagem secundário, ou imediatamente depois do final mega feliz que supostamente resolveria o enredo do filme.

Não seria possível, e suficiente, aproximar Myers e Tarantino pelo uso dessas práticas metacinematográficas, usadas com o objetivo de se apropriar de maneira crítica (ou de fazer homenagem) à cultura fílmica e pop? Sim, mas algo mais os aproxima. Uma das características mais imediatamente reconhecíveis de *Quanto mais idiota melhor* é a mistura de estilos e registros. *Bohemian Rhapsody*, *Hendrix* e o punk estéril do *Ugly Kid Joe*. *Purple Rain*, *Missão Impossível* e *O exterminador do futuro*. É como se o filme traduzisse em imagens e sons o urbanismo concebido como “empório de estilos” a que Jonathan Raban se refere em *Soft City*, sua crítica ácida ao urbanismo contemporâneo. Nada mais pós-moderno.

Este espaço urbano anódino é um dos personagens mais importantes de *Quanto mais idiota melhor*. O filme acontece em Aurora, subúrbio de Chicago. Espaço de pequenas aventuras e psicopatas dóceis, escondidos entre lanchonetes especializadas em donuts caprichados e casas noturnas que servem um cardápio variado de bandas heavy metal. Retrato preciso da camadaragem inevitável entre tipos humanos discrepantes, *Quanto mais idiota melhor* é um testemunho sobre as idiosincrasias de espaço urbanos neutros, que estimulam comunhões tão imprevistas e involuntárias quanto a que este texto propõe ao aproximar Myers e Tarantino.

Do contraponto entre os dois diretores, resta o sintoma de uma época em que a novidade se veste de nostalgia. Em que se pese a diferença óbvia: Myers opta por referências de reconhecimento imediato, enquanto Tarantino resgata os lados B de uma cultura pop que acaba melhor conhecida a posteriori. Nem sempre os filmes pioneiros rompem por completo com seu tempo.