

“Por que proponentes de um *medium* visual assumem um modo iconofóbico de pensar sobre valor estético? Eu acho esse paradoxo fascinante”

Entrevista com *Rosalind Galt*

André Antônio

Doutorando em Comunicação e Cultura na UFRJ, onde pesquisa a categoria estética do frívolo e suas relações com o cinema contemporâneo. Faz filmes com o coletivo Surto & Deslumbramento. Estreou recentemente seu primeiro longa metragem, *A seita*.

E-mail: andrebarbosa3@gmail.com

SUBMETIDO EM: 10/10/2015

ACEITO EM: 28/10/2015

ENTREVISTA

Ao propor a categoria do “Lindo”, a pesquisadora escocesa e professora do departamento de Film Studies do King’s College London Rosalind Galt expande as possibilidades de pesquisa da experiência estética. Tecendo uma história a contrapelo, visitando uma constelação de cineastas tão diferentes em termos formais, geográficos e geracionais como Baz Luhrmann, Ulrike Ottinger e Derek Jarman, Galt traz à tona uma sensibilidade que não se enquadra em categorias tradicionais, como o “Belo” ou o “Sublime”. Percebendo o discurso da estética ocidental como predominantemente masculino e branco, o livro de Galt, *Pretty: film and the decorative image* (ainda inédito no Brasil e sobre o qual ela fala nesta entrevista), resgata o gosto pela beleza artificial, pelo prazer da cor e pelo decorativo, questionando os julgamentos naturalizados de que estes seriam aspectos de menos valor e menos radicais nas obras de arte.

Às voltas com um novo projeto de pesquisa (desenvolvido em parceria com Karl Schoonover) sobre *Global Cinema Queer*, Galt esteve no Rio de Janeiro este ano para participar de um seminário - Por uma estética do século XXI, realizado no MAR e organizado pelos programas de pós graduação em comunicação e artes da cena da UFRJ - e aceitou, com a gentileza e o entusiasmo que marcaram a sua visita, ceder esta entrevista.

Revista ECO-Pós: Exergo seu trabalho sobre o “lindo” dentro de um movimento mais geral dos estudos estéticos de não mais agrupar obras dentro de grandes “tendências” ou “estilos” históricos (como a distinção entre cinema clássico e moderno, por exemplo), mas reunir um corpus diverso (no seu caso, de Derek Jarman a Baz Luhrmann) atravessado por uma categoria (o lindo). Você concorda? Quais referências metodológicas ajudaram você na hora de operar esse outro tipo, menos linear, de historicidade?

Rosalind Galt: Sim, de maneira bem consciente eu tentei reunir um corpus diverso, em parte porque eu penso que um argumento teórico é mais forte se ele funciona com um conjunto amplo de filmes, e em parte porque eu queria pensar o potencial histórico e cultural do lindo através de uma vasta gama de filmografias nacionais e tipos de cinema (experimental, popular, de arte). Então parte do desafio metodológico era relacionar história-teoria, pensar o lindo por caminhos conceituais e traçar uma narrativa histórica. Como fica claro no livro, eu estou sempre pensando nos termos de Benjamin quando construo histórias, tentando montar constelações e propondo aos leitores quebras em modos dominantes de historicidade. Estudiosos do cinema que influenciaram profundamente minha forma de pensar e escrever nesses termos incluem Mary Ann Doane, Akira Lippit e Miriam Hansen. Eu também citaria a base da teoria feminista do cinema, que sempre colocou filmes diversos juntos, propondo que pensássemos no patriarcado como uma categoria que organiza a visão: para mim, é crucial que *Pretty* seja um projeto feminista e minhas metodologias estão sempre estruturadas pelos insights críticos do pensamento feminista. Para este projeto eu fiquei impressionada, num estágio inicial, pelo modo como Naomi Schor escreveu sobre o detalhe, e num estágio posterior, achei as abordagens teóricas de Sianne Ngai e Sara Ahmed inspiradoras de maneiras distintas.

Revista ECO-Pós: No livro, você diferencia o lindo do camp: o primeiro teria uma estética mais cuidadosamente controlada enquanto o segundo seria deliberadamente transgressor, ofendendo o bom gosto. Você poderia falar mais sobre essa distinção e sobre possíveis pontes e diálogos entre as duas categorias? As fotografias de Catherine Opie, por exemplo, dialogariam com essas duas estéticas ao mesmo tempo?

Rosalind Galt: Curiosamente, essa é uma pergunta com a qual me deparo frequentemente. Eu acho que o camp vem à mente como um interlocutor do lindo porque é outra categoria que atravessa gêneros e tradições nacionais, e ao mesmo tempo causa dificuldades no trabalho de categorização. O camp não respeita fronteiras e, como o lindo, é estreitamente vinculado a discursos de sexualidade e gênero. Então enquanto eu desenvolvia o livro, tive que pensar cuidadosamente sobre como o lindo diferia do camp e se os dois conceitos de alguma forma causavam problemas um para o outro. Me parece que o camp como experiência necessita de um espectador minando o regime estético do objeto; e que uma estética camp cria nos regimes de significação do próprio texto uma consciência de como o sentido estético pode se desintegrar sob a pressão de uma espetatorialidade transgressiva. O lindo opera diferentemente: de fato eu gastei um bom tempo tentando mostrar como o lindo não é aquela coisa que leituras transgressoras ou queer ou políticas precisam resignificar. Assim, muitos filmes que podem ser entendidos como camp podem também ser lindos: no livro, eu discuto Jarman, e certamente poderíamos considerar Jack Smith ou tantos outros filmes do cânone queer experimental. Por outro lado, Baz Luhrmann realmente não é camp, e para aqueles que não gostam dele, isso é parte do problema. O lindo pode demandar uma sinceridade que por vezes parece incomensurável com

o camp – embora na verdade haja muitas vezes uma sinceridade dentro do camp que pode definitivamente funcionar junto com o lindo.

Revista ECO-Pós: Recentemente, eu estava acompanhando a cobertura que alguns críticos faziam do Festival de Brasília e foi impossível, tendo lido seu livro, não atentar para como o discurso de valor das obras passava frequentemente por uma exclusão de aspectos relacionados ao lindo. Dois exemplos rápidos: uma crítica negativa que se referia a uma obra como “cinema de cenário”, enquanto outro filme foi “salvo” porque conseguiu não ser “mero objeto de enfeite numa prateleira para ser admirado”. É notável a permanência e reprodução estruturais desse olhar em discussões sobre cinema. Você poderia falar um pouco sobre a recepção do seu livro? Houve respostas polêmicas – por exemplo, em congressos ou em diálogo com algum crítico?

Rosalind Galt: É realmente notável, não? Eu vejo esse tipo de linguagem com tanta frequência, e isso foi parte do que me incitou a pensar sobre como se relacionar com o que está em jogo nesses regimes de valor naturalizados. Em termos de recepção, as pessoas foram em sua maioria muito entusiastas e positivas. Eu acho (espero) que o argumento em si, embora polêmico, tem o bastante para se legitimar, de modo que os acadêmicos que reagiram o acharam útil. Algumas vezes houve resistência a leituras específicas – alguns estudiosos alegaram que eu fui injusta ao pinçar partes específicas de um argumento maior e é claro que isso é verdade em alguma medida. Eu faço muitas análises bastante detalhadas no livro, mas parte da metodologia consistiu numa tentativa de traçar tendências históricas a uma certa distância; em olhar para muitos exemplos de linguagem e retórica e tentar trazer à tona princípios gerais. Inevitavelmente, para fazer isso você tira coisas do contexto e coloca a nuance entre parênteses para propor hipóteses. Outras respostas mais críticas vieram daqueles que são muito ligados a certos regimes políticos de contra-cinema e que simplesmente não aceitam formas de cinema mais populares ou de arte como fazendo qualquer trabalho cultural positivo. Eu respeito e admiro muitíssimo alguns desses estudiosos mas nós provavelmente não concordamos quanto a essa questão.

Revista ECO-Pós: Muito do discurso “anti-lindo” parece surgir quando teóricos confrontam a liberdade proporcionada pelo que Jacques Rancière chamou de “regime estético” na modernidade e as regras de uma concepção mais “clássica” de arte (ou “regime representativo”). Mas, me parece, o lindo também compõe esse cenário complexo da modernidade estética. Como diferenciar o lindo daquela beleza mais tradicional, digamos, aristotélica?

Rosalind Galt: Você tocou num aspecto que é uma tensão no livro – eu defino o lindo simultaneamente como algo muito amplamente histórico (pensável em relação à estética clássica grega) e especificamente moderno (relacionado à industrialização, à emergência do cinema junto com mudanças massivas de classe, gênero, poder colonial, etc nas formas nascentes de globalismo dos séculos XVIII e XIX). Nós precisamos de ambas as descrições, eu acho, porque as estéticas e políticas da modernidade são, pelo menos na Europa, entendidas precisamente em relação aos debates “Antigos vs. Modernos”. Você não pode pensar realmente sobre as histórias culturais do valor estético no, digamos, colonialismo europeu, sem também entender como o discernimento europeu do classicismo é construído em cima de uma visão racista do estilo grego versus o asiático. Então eu diferencio o lindo do belo através de linhas ao mesmo tempo políticas e estéticas: o belo é nobre, masculino, simples e completo. A linguagem da estética clássica entende o belo como uma categoria moral que fre-

quentemente fundamenta o tipo da retórica superfície/profundidade ou ornamento feminino/significado masculino que você citou em relação ao Festival de Brasília.

Revista ECO-Pós: Em sua releitura da história da teoria do cinema, você analisa como a rejeição, por parte de Jean Epstein em seus escritos, do que ele chama de “pitoresco” e sua predileção pelo banal constituem um exemplo claro do discurso anti-lindo. No entanto, é curioso notar que os filmes do próprio Epstein são compostos por imagens lindas: a direção de arte protagonista em *Mauprat* (1926) ou *A queda da casa de Usher* (1928); o dandismo de *O espelho tem três faces* (1927); as paisagens marítimas que lembram as pinturas sublimes do Romantismo em *Le Tempestaire* (1947) e *Finis Terrae* (1927); o artifício da câmera lenta (ralenti) e das fusões visuais em vários desses já citados... O que você acha desse paradoxo?

Rosalind Galt: É uma boa questão. Eu não sou uma especialista em Epstein para dar uma resposta mais elaborada, mas eu me pergunto se não tem a ver com a forma com que o lindo é sempre uma categoria de exclusão. Em outras palavras, quando cineastas descrevem coisas em termos que eu enxergaria relacionados ao lindo, eles estão sempre identificando coisas negativas, de maneira bem separada de sua própria prática. E é impressionante que até mesmo cineastas como Epstein, que está claramente engajado numa prática bastante estetizada, façam esse tipo de distinção. De certo modo, esta é uma versão mais específica do que eu vejo como o paradoxo do lindo no cinema em geral – por que proponentes de um medium visual assumem um modo iconofóbico de pensar sobre valor estético? Eu acho esse paradoxo fascinante, e é por isso que eu acho que o lindo é tão complicado e ressonante no cinema.

Revista ECO-Pós: Na cinefilia brasileira, percebo dois casos recorrentes de exclusão do lindo: sempre que se anunciam filmes novos dos realizadores François Ozon e Tim Burton - diretores que se enquadrariam no modo como você descreve o lindo: “um estilo intensamente estetizado que é decorativo demais, sensorialmente agradável demais para ser arte erudita, e ainda assim, composto e ‘artístico’ demais para ser entretenimento” - a notícia é recebida com ironia e deboche muito antes que os próprios filmes sejam vistos. Você percebe algo similar na Inglaterra? Poderia citar realizadores subestimados pela lindeza de suas imagens?

Rosalind Galt: Esses são ótimos exemplos e mostram como o lindo opera através de filmes de arte e daqueles mais populares. Tim Burton é interessante porque seus filmes são muito populares e eu posso ver como eles se tornam desvalorizados: tudo é tão artificial, você pode reconhecer um filme de Burton por um único frame, e a estética determina absolutamente seu significado. Em certo sentido, ele opera como Luhrmann embora o estilo em si, obviamente, seja mais sombrio e gótico. Ozon parece um caso um pouco diferente e estou um pouco surpresa que ele seja tão subestimado no Brasil. Eu não percebi algo similar no Reino Unido embora eu suspeite que ele não seja conhecido o bastante. Seus filmes não ganham uma distribuição ampla apesar da sua importância como cineasta. Alguns de seus primeiros filmes podem escapar a tais críticas, mas os mais recentes certamente empregam a direção de arte e um afeto melodramático de uma forma que pode ser vista como excessivamente decorativa. Eu achei *Uma Nova Amiga* (*Une nouvelle amie*, 2014) um filme bastante corajoso e mais complexo em sua política de gênero do que pode parecer à primeira vista. Talvez a área mais específica onde críticos britânicos rejeitam filmes como lindo seja a dos filmes de época. Nós temos uma relação de amor e ódio com este gênero na

Inglaterra e imagens *heritage*¹ do passado são sempre atacadas pelos críticos sérios.

Revista ECO-Pós: Muitos teóricos identificam prontamente imagens sedutoras e prazer visual com o espetáculo capitalista e a forma mercadoria. O lindo seria uma categoria apta a discernir possíveis formas de subversão dentro do próprio circuito econômico da mercadoria, analisando esteticamente não apenas o cinema mas formas visuais mais assumidamente “espetaculares” como a moda?

Rosalind Galt: Sim, estou certa de que a categoria pode ser pensada através de várias formas. Como eu disse, eu acho que há algo de específico na relação entre o lindo e o cinema: a combinação de um medium tão esmagadoramente capitalista, seu investimento em certos modos de visualidade e espetáculo, e no entanto sua herança de discursos da pintura, teoria da arte e estética (sem mencionar a importância do rosto lindo [“pretty face”] e de outras questões de gênero [gender] no cinema). Portanto é um conceito específico a um medium em certa medida. Ainda assim essas são histórias e noções profundamente interdisciplinares. Poderíamos pensar na forma como têxteis ajudaram a formar discursos de ornamento e decoração em torno de classe, gênero e gosto no século XIX, ou na forma com que o arabesco emergiu como um conceito transcultural, invisivelmente apanhado em histórias de envolvimento europeu com os mundos mulçumano e árabe. A moda é, como o cinema, inextricavelmente sobre determinada pelo capitalismo e ainda assim também formou uma rica sutura de subversão e contestação cultural. Estilos austeros e simples de se vestir se ligam a ideologias da masculinidade ocidental enquanto cor, estampa e decoração podem facilmente dialogar com debates contemporâneos sobre apropriação cultural e a política do *streetwear*.

¹ Filme ou imagem Heritage se referiam inicialmente a um ciclo de produções britânicas que retratavam a Inglaterra pré-Segunda Guerra Mundial e séculos passados de forma nostálgica. Atualmente, o termo é usado para designar filmes de época com valores de produção visuais de alta qualidade [Nota do Tradutor].