

Resenha: quanto à grande beleza

Roberto Corrêa dos Santos

1. O ancião resolve assistir ao filme *A grande beleza*, de Paolo Sorrentino.

2. Tendo o ancião chegado ao cinema bem antes de o filme começar, segue até a livraria, percorre os livros; entre os vistos, decide folhear *Fim*, de Fernanda Torres; isso, em virtude da tamanha massa de exemplares sobre exemplares (ali e ali, o *Fim*) em exposição exagerada a indicar seu fim, sua meta: exhibo-me, estou à venda, levem-me. O ancião não ama a velhice, as queixas e os resmungos da velhice. Todo ancião quer, constrói, saúda o Grande, que se pode ter cravado no mais que mínimo das coisas comuns e que, entretanto, se fez raro, alto, criando a um tempo o terreno (a terra) e o sagrado (as colunas). Não é o caso de *Fim*, que se encontra na mediania do que sucumbiu, envelheceu; simplesmente isto: envelheceu: tombou no retorno do mesmo.

3. Caminha com o olho o ancião por sobre as páginas iniciais de *Fim*. Nada sobre *Fim* é capaz de pensar o ancião: bem nota apenas a frase picotada, o narrador travestido de a velha senhora modernista ressurgindo em seu estilo prático que teria saído do quarto escuro do outro século para assoviar com sua rapidezinha coquete a vida dos que estão, segundo *Fim*, no fim: trata de velhos, uma fraqueza de vida, mostra com banal humor os que restam, os que se foram; velhos que reclamam, dizem palavrões, velhos e saudosimos, velhos: velhos; talvez mais haja nas páginas à frente, entretanto o ancião encontra em si ainda hormônios suficientes para desistir, desiste. Desistir é da ordem do clássico que bem reconhece depois de Grande Insistência de vida e criação, deixa ali o vigor do inconcluso.

4. *A grande beleza*, o filme: abre-se em grandes planos; abre-se ao olhar e ao ver, olhar e ver *aquilo* que se mal pode nomear, um *aquilo* que assinala com traço ardente o *aquela...* surto de arte ampla: *A grande beleza*, e ali: o ancião não soube de imediato lidar



com a magnitude da imagem, plural e alargada, como se sob câmeras distribuídas, qual um mapa aéreo, por todos os lados das coisas sensíveis; e logo, para proteger-se do halo do inaugural – o ancião tem por vezes a humana cautela de tentar, de início, apoiar-se frente aos monumentos de vida-maior; no entanto, o ancião sabe, sabe cair, erguer-se, exaltar – procurou, o ancião procurou amparar-se em dois fortes outros artistas que de início lhe vieram à mente, Federico Fellini e Domingos de Oliveira: os dois, diferidos e com recursos distintos, compondo um pensar seguro e altaneiro, o fim sem fim das coisas e dos corpos, seus excessos, suas energias, dispêndios e usos. Lá, em *A grande beleza*, uma outra, bem outra *Dolce vita*: homenagem, reconstrução, e todo o fogo do houve, do havendo e do a vir. Novas extemporalidades: o Mundo a renascer: a História e a Arte acionando maiêuticas contemporâneas: Seminários: Semeaduras na Tela. O ancião afirma somente haver pulção de vida: daí o renascimento não cessar, não cessará.

5. Em *A grande beleza*, as grandes festas do ‘fim’, e tudo se passando longe, bem longe ‘da burguesa comédia dramática. A Ópera. Seus muitos sinais, processos, recursos, emergências nobres.

6. Diante dos começos de *A grande beleza*, o ancião começa a refazer o sentar-se: ressentia-se, ressentia-se, ressentia-se: surpreender-se move o corpo.

7. *A grande beleza* – pensou o ancião –, estamos voltados para o que (des)monta de modo soberano; sendo assim pó e sobra ecoam, disseminam, renascem.

8. Nas grandes obras, sim: (des)monta-se o que, ilusoriamente ou não, teve seu píncaro de vida exercido. (Des)montam-se sublimidades, as mundanas bem como as sacras; mas não se (des)montam de vez, vão (des)montando, e o riso em face desse processo é ativo, solene, sóbrio; faz-se na dignidade de um esforço de alguma ordem maior: o ancião olhou seu próprio e rugoso pulso, reviu, mirando-o, o desmonte – lento e sublime, repetiu o ancião – construído, em seus próprios termos, também por Wood Allen, agora na carne perplexa e inquieta de *Blue Jasmine*, a personagem, a película.

9. A Ópera *A grande beleza*, tão rara e magnífica em seu *Grande vidro*, sabe traçar a hora em que uma revelação ocorre: a revelação de jovial alguém que expõe o peito nu com presente de amor; a revelação de um ato clássico que se manifesta no simples dar-se, a revelação em uma sandália que tomba de um pé como um assombro, a revelação em bandos de flamingos – as aves pernaltas, de penugem rosa e bico encurvado – a ocuparem um terraço ‘junto’ ao Tevere e em ‘frente’ ao Coliseu: signo máximo do filme, a amalgamar

mundanismo, espetáculo, sacralidade, força e matéria e colosso, império e queda e festa e dança e música e monumentalidade.

10. No mesmo terraço, de homens e de mulheres em êxtases da terra, nele, ainda, santos sopram, simplesmente sopram para que flamingos livres e insondáveis partam em voo farto; soprara, e o ancião e todos viram, a santidade que de raiz, somente de raiz (o capim-raiz-rizoma cultural da potência católico-cristã, quando em arte) se alimenta.

11. Não, não há o fim, não há o fim: há o deslumbramento de um fazer-se, de um desfazer-se, fazer-se; há perícia no âmbito do constructo da imagem fílmica e no trato das imagens fundacionais de nossa geografia neorromana.

12. Talvez, julga o ancião, talvez se deva recuperar tal geografia como recurso político de desfazimento da barbárie crua que se vem produzindo nos evangelismos pentecostelistas. Que aprendamos os sábios meios de abrir-nos à matéria e atemporal leveza que Paolo obtém no ato de erguer do monumento todo seu delicado calor.

13. Não há o fim, não há: finitude é um dispositivo de vida e começos.

14. Não há o fim, não há: flamingos seguem a feitura dos sonhos, das algas e dos crustráceos de que se nutrem.