

Manifesto: um filme sobre manifestos políticos e artísticos do século XIX ao século XXI

Maria Ignês Carlos Magno

Doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP). Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi.

E-mail: unsigster@gmail.com

Rogério Ferraraz

Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi.

E-mail: rogerioferraraz@uol.com.br

Resumo: A resenha é sobre o filme *Manifesto*, de Julian Rosefeldt, que apresenta treze segmentos construídos em cima de manifestos históricos dos séculos XIX, XX e XXI protagonizados pela atriz Cate Blanchett. O filme parte do primeiro manifesto moderno, o *Manifesto comunista* (1848), passa pelas vanguardas do século XX e chega até a arte conceitual dos dias atuais. Apesar de os manifestos artísticos e políticos dos séculos passados serem muito estudados e conhecidos, o interesse do filme está na forma como se apropria deles e torna visíveis as palavras manifestas em imagens cinematográficas conduzidas por um monólogo interior performatizado por Blanchett. Outro aspecto que nos levou a indicar o filme é gerar uma reflexão sobre as múltiplas possibilidades da arte da atuação.

Palavras-chave: *Manifesto*; manifestos políticos e artísticos; arte do ator.

Abstract: This paper reviews the film *Manifesto* by Julian Rosefeldt, which features 13 segments, built upon historical manifestos from the 19th, 20th and 21st centuries, starring actress Cate Blanchett. The film starts with the first modern manifesto the *Communist Manifesto* (1848), then continues to 20th century avant-garde and reaches today's Conceptual Art. Although the artistic and political manifestos of the past centuries are widely studied and known, our interest lies in how the film appropriates them and makes their words visible in cinematographic images conducted by an inner monologue performed by Blanchett. Another interesting aspect lies in its reflection on the multiple possibilities of the art of acting.

Keywords: *Manifesto*; political and artistic manifestos; actor's art.

Recebido: 18/04/2023

Aprovado: 18/04/2023

Tudo o que é sólido desmancha no ar.
(Karl Marx)

*Uma declaração política pública por um partido,
grupo ou indivíduo.*
(*Manifesto*)

*Não importa de onde você tira as coisas,
mas para onde você as leva.*
(Jean-Luc Godard)

1. UMA INTRODUÇÃO NADA ORIGINAL

Falar sobre manifestos artísticos e políticos que marcaram o final do século XIX e parte do século XX não tem nada de original, se considerarmos o volume de estudos e referências existentes sobre eles. Nada original porque no constante movimento da história, os modernos barrocos dos anos 1650, os modernos românticos dos anos 1825, os modernos simbolistas, decadentistas, impressionistas, pré-realistas dos 1890, os modernistas e as vanguardas dos anos 1920, 1930 e 1940 foram envelhecendo, sendo substituídos por outros “ismos” e cedendo lugar a tantas outras tendências e correntes artísticas. No entanto, se hoje aqueles movimentos não representam mais o que foram um dia, se o choque que provocavam, se as rupturas propostas se realizaram ou não da forma como pretendiam os ardentes manifestos, por que voltamos a eles e cada vez com mais interesse? Talvez para rever os avanços e as transformações que as vanguardas realizaram nas mais variadas áreas do conhecimento e da produção artística e cultural? Para entender os diferentes estilos ou a busca por um estilo novo? Para apreender o que da tradição romântica, por exemplo, permaneceu na revolução modernista? Pela curiosidade de saber se os movimentos se extinguíram ou se continuaram com nova roupagem e propostas? Seja qual for o motivo, a força daqueles movimentos ainda provoca e fascina.

Se aceitarmos a frase de Jean-Luc Godard escrita pela professora do filme no quadro branco de uma sala de aula infantil: “Nada é original”, podemos perguntar onde está a originalidade do filme *Manifesto* de Julian Rosefeldt? Se não há mais originalidade nos movimentos artísticos e seus históricos manifestos dos séculos passados, por que propor este filme como tema desta resenha? Onde está a sua originalidade? Exatamente na forma como o cineasta se apropria daqueles manifestos e os transforma em um filme-manifesto do século XXI. Na apropriação dos textos literários e políticos dos manifestos dos séculos XIX e XX (chegando, inclusive, a alguns do século XXI), utilizando-se

das linguagens técnicas de que o cinema dispõe. Por meio da montagem, Julian Rosefeldt torna visíveis as palavras manifestas em imagens cinematográficas conduzidas por um monólogo interior performatizado por uma única atriz, Cate Blanchett. A originalidade está em colocar em prática a expressão de Godard: “Não importa de onde você tira as coisas, mas para onde você as leva” e realizar, juntamente com a atriz-protagonista, um belo ensaio visual e textual sobre os manifestos artísticos e políticos dos séculos XIX e XX até os dias atuais. Belo e intenso porque também nos permite ver no cinema a arte de um ator, no caso, a arte da atriz Cate Blanchett. Do *Manifesto comunista* (1848), primeiro manifesto moderno, e do Futurismo (1909) à arte conceitual atual, o diretor passou por quase todos os movimentos e seus manifestos. Nesta resenha, abordaremos alguns deles a partir da produção cinematográfica e sugeriremos o estudo e leitura dos demais.

2. UM FILME SOBRE MANIFESTOS

O filme *Manifesto* de Julian Rosefeldt foi produzido em 2015, tem duração de 95 minutos e é de origem alemã e australiana. É considerado um drama experimental e tem como frase de abertura: “Uma declaração política pública por um partido, grupo ou indivíduo”. E na sequência a frase de Karl Marx: “Tudo que é sólido desmancha no ar”.

A declaração:

Para lançar um manifesto você deve querer: ABC fulminar 1, 2, 3. Se enervar e aguçar as suas asas para conquistar... assinar, gritar, xingar, provar seu non-plus-ultra. Organizar a prosa sob uma forma de evidência absoluta e irredutível. Sou contra a ação. Sou pela contradição contínua, pela afirmação também. Não sou nem a favor nem contra e não me explico porque detesto o senso comum. Estou escrevendo um manifesto porque não tenho nada a dizer. Falo sempre de mim, já que não quero convencer. Não tenho o direito de arrastar os outros para o meu rio. Não obrigo ninguém a me seguir e todo mundo faz sua arte à sua maneira, se conhece a alegria que sobe qual a flecha à esfera astral ou a que desce às minas floridas de cadáveres e espasmos férteis. Acredita-se ter encontrado a base psíquica comum a toda humanidade? Como se pode querer ordenar o caos que constitui essa variação infinita e informe: o homem?¹

Após esta declaração, em flashes muito rápidos nomes vão aparecendo na tela: Friedrich Engels, Karl Marx, Tristan Tzara, Guy Debord, Marinetti, Umberto Boccioni, Kandinsky, John Reed Club, juntamente com frases: “A arte exige verdade, a arte é falsa”. Não na ordem aqui exposta, mas na sequência em que os textos são recitados ao longo do filme *Manifesto*.

1 MANIFESTO. Direção e roteiro: Julian Rosefeldt. Direção de arte: Erwin Prib. Direção de fotografia: Christoph Krauss. Música: Nils Frahm Bem Lukas Boysen. Fantoches: Suse Wachter. Montagem: Bob Good. Produção: Julian Rosefeldt. Berlim: [s. n.], 2015. 1 DVD (95 min).

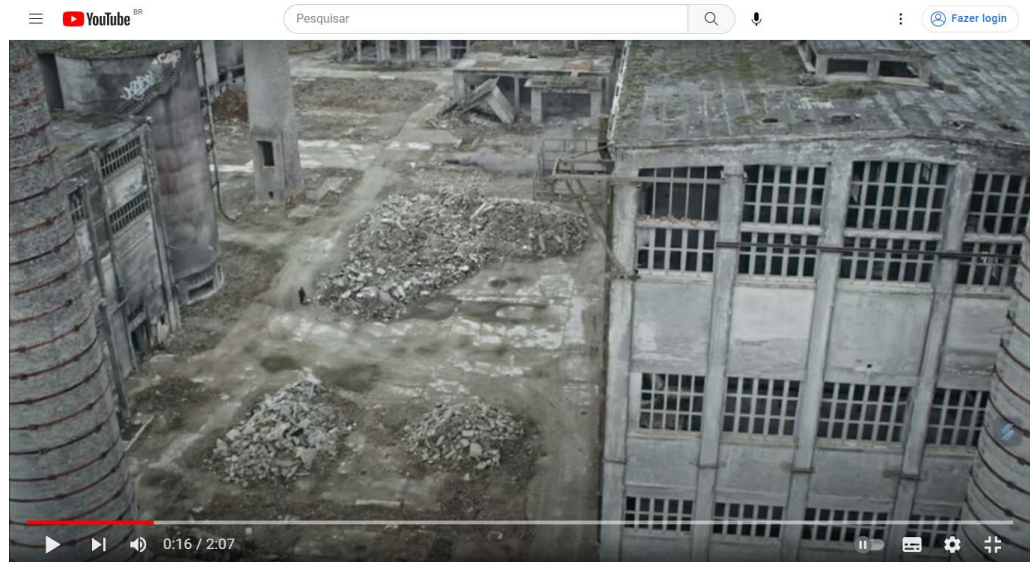


Figura 1: Cate caminhando entre as ruínas das fábricas abandonadas

Fonte: *Manifesto*.

Projetada do alto, a imagem que acompanhamos é o de uma área fabril em total abandono e destruição. Antigas fábricas desativadas e em ruínas. Andando pelas trilhas, a personagem mendigo se aproxima da câmera, fixa o olhar e inicia o monólogo enquanto caminha:

O mundo velho está morrendo. Um novo está nascendo. A civilização capitalista que dominou a vida econômica, política e cultural dos continentes está em processo de decomposição. Agora, ela cria novas guerras devastadoras. A crise econômica predominante deposita um peso cada vez maior sobre a massa da população mundial, sobre aqueles que trabalham com as mãos ou como cérebro. A crise atual despiu totalmente o capitalismo. Ele se revela cada vez mais como um sistema de roubos e fraudes, desemprego e terror, fome e guerra. A crise geral do capitalismo se reflete em sua cultura. O maquinário econômico e político da burguesia está em decomposição. Sua filosofia, sua literatura e sua arte estão falidas. Neste período de mudanças, o papel do artista só pode ser aquele do revolucionário. O último resquício de uma estética cansativa e vazia despertando os instintos criativos ainda adormecidos na mente humana. Nossa arte é a arte de um período revolucionário. Simultaneamente a reação de um mundo que está falindo e o anúncio de uma nova era.²

Enquanto caminha recitando o monólogo, um babuíno observa e se movimenta em direção a um monte de entulhos. O mendigo para em frente ao babuíno sentado sobre as ruínas olhando para o horizonte e prossegue a sua caminhada em direção ao topo de uma das fábricas abandonadas.

²Ibidem.



Figura 2: Babuíno sentado sobre os escombros contempla o horizonte

Fonte: *Manifesto*.

As referências ao *Manifesto comunista* são as primeiras a serem recitadas porque se trata do primeiro manifesto moderno, escrito entre os anos 1847-1848. Manifesto que por estar mais diretamente ligado às lutas políticas e revolucionárias daquele turbulento período histórico das Jornadas Operárias de 1848, nunca ou quase nunca é pensado como moderno e menos ainda como influenciador de tantos artistas da época. Exemplo: Charles Baudelaire, um dos precursores da modernidade. O *Manifesto comunista* foi encomendado pelo Partido dos Comunistas, escrito inicialmente por Engels e finalizado por Marx. Estas informações são importantes no contexto dos manifestos porque Engels questionava a validade de um manifesto em detrimento de uma carta aos operários, porque manifesto era “algo que se lê e se esquece”, enquanto o que era necessário naquele momento em sua opinião era algo para ser lido e posto em prática. Marx rebate Engels dizendo que não seria apenas um manifesto porque as bases teóricas sobre a ação estariam postas. A redação do *Manifesto comunista* foi concluída em 1848. Isso nos interessa também porque o diretor Julian Rosefeldt no seu *Manifesto* de 2015 abre o filme com uma das máximas do *Manifesto comunista*: “Tudo que é sólido e estável se desmancha no ar. Tudo o que era sagrado é profanado e os homens são obrigados a encarar sem ilusões a sua posição e as suas relações com outros homens”³.

Dissolver o que estava solidificado pela tradição artística daqueles anos, pôr em discussão e demolir a estabilidade das artes, questionar os parâmetros estéticos, revolucionar todas as estruturas e colocar novas visões de mundo e de arte. Visões agravadas pelo que se prenunciava: o final de uma

3 MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto comunista*. São Paulo: Boitempo, 2005.

Belle Époque e o início do grande tédio, a guerra que se desenhava naquele cenário de final de um tempo e começo de outro. A guerra que colocaria o mundo de ponta-cabeça por ser tecnologicamente avançada foi motivo de um dos primeiros manifestos artísticos e político: o *Manifesto Futurista* (1909). Se o futurismo cantou a beleza da guerra, outros se oporiam a ele porque o futuro do progresso era incerto. Conseqüentemente a vida deveria ser experimentada e vivida loucamente, com o hedonismo tornando-se a palavra de ordem. A vida manifesta em palavras e atitudes. Os manifestos tornaram-se veículos de ideias e ações, mesmo quando efêmeras, como dizia um trecho do *Manifesto Dadaísta*: “a única palavra que não é efêmera é a morte”.

Em direção ao topo de um dos prédios em ruínas, o mendigo continua: “Glorificamos a revolução como o único motor da vida. Glorificamos a vibração dos inventores, jovens e fortes, carregamos as tochas flamejantes da revolução. Este é o lugar para os espíritos aventureiros! Mesquinhos e materialistas, vão embora!”⁴. Numa aparente contradição entre palavras e imagens, a personagem, agora de terninho preto, em frente a um computador no meio de milhares de computadores e pessoas vestidas iguais, digitando os resultados das ações das bolsas de valores, explica o quanto ela e os amigos passam a noite discutindo e debatendo sobre os limites mais extremos da lógica e preenchendo massas de papel com novos escritos frenéticos, porque “acreditam que este mundo maravilhoso, foi enriquecido ainda mais por uma nova beleza: a beleza da velocidade”⁵. Ironicamente a personagem cita trechos do *Manifesto Futurista*, enquanto a câmera passeia por andares repletos de computadores enfileirados com paredes cobertas por grandes telas com os gráficos das transações comerciais. Misturados às máquinas velozes, as telas vigiam trabalhadores sem rosto.

As fábricas contemporâneas são brancas, luminosas, quase sem funcionários e com tudo automático. Andando apressada pelos corredores vazios, descendo uma escada cor-de-rosa que lembra a espiral do *Anemic cinema* (1926), de Marcel Duchamp com a colaboração de Man Ray, a personagem de Cate dedica o seu dia de trabalho, ainda que diante do futuro vazio,

aos artistas, pintores, escultores, músicos, atores e poetas”. Porque “a arte não deve avançar em direção a abreviações ou simplificações, mas à complexidade. [...] A *Vênus de Milo* é um exemplo gráfico do declínio. Não é uma mulher de verdade, mas a paródia. O Davi, de Michelangelo, é uma deformação. Os mestres da Renascença alcançaram ótimos resultados na anatomia, mas não alcançaram a veracidade na sua impressão do corpo. Esses artistas eram funcionários públicos, fazendo um inventário da propriedade da natureza. O vivo foi transformado em um estado imóvel e morto”⁶.

Lentamente a câmera sobrevoa as copas das árvores de uma floresta, onde duas crianças brincam. De uma igreja sai um cortejo fúnebre. O tema da morte é retomado e o manifesto apresentado a seguir é o dadaísta.

Enquanto o cortejo anda em direção ao lugar do enterro, numa referência explícita ao curta-metragem *Entreato* (1924), de René Clair, com música de Eric Satie, a voz da personagem entoada, como se fosse um cântico fúnebre:

4 MANIFESTO. Op. cit.

5 Ibidem.

6 Ibidem.

Aqui atiram a âncora à terra fértil. Espectros ébrios de energia, cravamos o tridente na carne indiferente. Somos jorros de maldições em abundância tropical de vegetações vertiginosas. Resinas de chuva sobre nosso suor, nosso sangue é vigor. Eu lhe asseguro: não existe começo e nós não trememos, não somos sentimentais, somos vento furioso, rasgando a roupa suja das nuvens e das preces, preparando grande espetáculo do desastre, o incêndio, a decomposição⁷.



Figura 3: Cate, frente ao morto e sua cova, abre *O manifesto canibal dada* de Francis Picabia

Fonte: *Manifesto*.

Todos vocês são acusados; levantem-se. O orador só pode falar se vocês estiverem de pé. De pé como para a Marseillaise, de pé como para o hino russo, de pé como para God save the king, De pé como diante da bandeira, Enfim de pé diante de DADÁ que representa a vida e que acusa a todos vocês de amar por esnobismo, no momento em que isso custa caro. Vocês sentaram todos de novo? Tanto melhor, assim irão me escutar com mais atenção. Que é que vocês fazem aqui, fechados como ostras sérias – pois vocês são sérios – não é verdade? Sérios, sérios, sérios até a morte. A morte é uma coisa séria, não é? Morre-se como herói ou idiota, o que é a mesma coisa. A única palavra que não é efêmera é a palavra morte. Vocês amam a morte para os outros. À morte, à morte, à morte. Somente o dinheiro é que não morre, ele apenas sai de viagem. Ele é Deus, aquele que se respeita, personagem sério o dinheiro – respeito das famílias. Honra, honra ao dinheiro; o homem que possui dinheiro é um homem honrado.

⁷ Ibidem.

A honra se compra e se vende como o rabo. O rabo, o rabo representa a vida como batatas fritas, e todos vocês que são sérios, vocês fedem mais que bosta de vaca. DADÁ, este não cheira a nada ele é nada, nada, nada.

Como as esperanças de vocês ele é: nada

como os paraísos de vocês: nada

como os ídolos de vocês: nada

como os artistas de vocês: nada

como os heróis de vocês: nada

como as religiões de vocês: nada

Vaiem, gritem, torçam o meu pescoço, e depois, e depois? Eu direi ainda que todos vocês são idiotas. Dentro de três meses, meus amigos e eu venderemos nossos quadros a vocês por alguns francos⁸.

Corte para a cena da fábrica-laboratório, Cate sai do elevador, passa pela foto de um homem parecido com um Cro-magnon sentado na posição da estátua *O pensador*. Ela para, olha a foto, abre uma porta e entra numa sala que tem um enorme monólito suspenso no ar. Ela entra lentamente, tenta apalpar o monólito, afasta-se, ensaia tocar o monólito, fica insegura diante daquele objeto, afasta-se de novo. Numa referência ao filme *2001, uma odisseia no espaço*, de Stanley Kubrick, mas, ao contrário da clássica sequência em que os símios descobrem o monólito, aproximam-se desconfiados, porém, curiosos, tocam a pedra e tem início o processo de humanização. À aurora do homem e as possibilidades de descobertas estavam lançadas ao infinito. Cate, em roupa de astronauta se afasta e diz: “Eu digo a todos: abandonem o amor, abandonem a estética, abandonem a bagagem de sabedoria, pois na nova cultura, sua sabedoria é ridícula e insignificante. Apenas artistas enfadonhos e importantes fracassaram em suas obras com sinceridade. *A arte exige verdade, não sinceridade*”⁹.

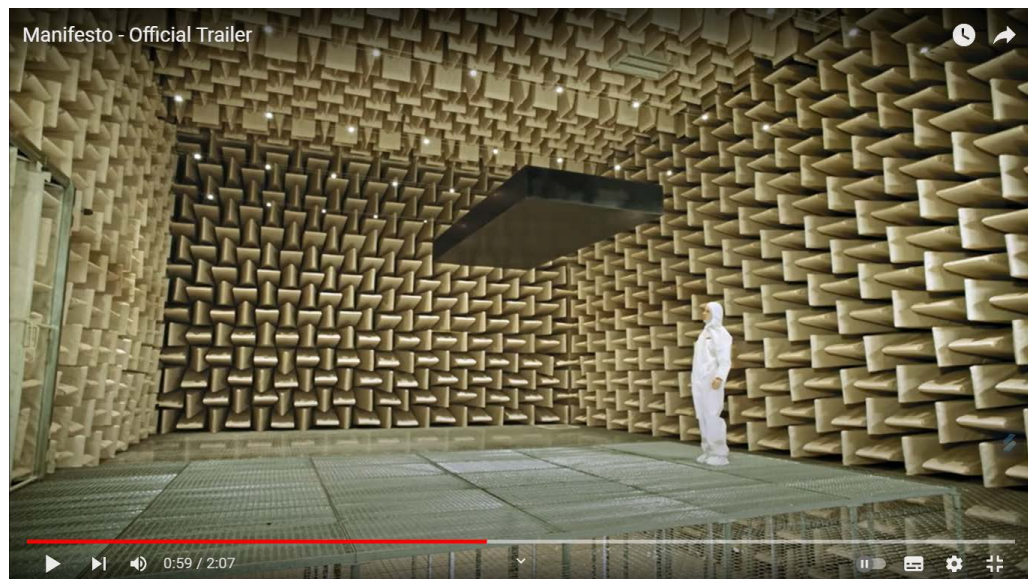


Figura 4: Cate e o monólito

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, grifo nosso.

Fonte: *Manifesto*.

À maneira dos manifestos, Julian Rosefeldt apresenta as imagens como se fossem palavras em movimento. No manejo da câmera os cenários vão se alternando entre manifestos representados e apresentados por Cate Blanchett. E Rosefeldt nos leva para o cenário de um teatro onde acontece um ensaio de dança. Lentamente a câmera percorre os bastidores do teatro, o corpo do ballet está se preparando, e de costas para a câmera e para o espectador, a coreógrafa declara:

Não ao espetáculo. Não ao virtuosismo. Não às transformações da mágica e do faz de conta. Não ao glamour e à transcendência da imagem estelar. Não ao heroísmo. Não ao anti-heróico. Não para as imagens de lixo. Não ao envolvimento do artista ou do espectador. Não ao estilo. Não para acampar. Não à sedução do espectador pelas artimanhas do artista. Não à excentricidade!¹⁰

Ao som do sapateado dos dançarinos e das advertências da coreógrafa, a voz continua: “Não para mover ou ser movido”.



Figura 5: Ensaio do Ballet e Manifesto Fluxus

Fonte: *Manifesto*.

Cate continua sua fala propondo o Manifesto de Fluxus.

A vida é uma obra de arte e a obra de arte é vida. Quanto mais sabemos, menos entendemos e melhor será. Dou boas-vindas ao que acontecer em seguida. Fluxus é um modo de fazer as coisas e um modo de vida e morte. Fluxus está dentro de você, parte de como você é. Fluxus fez uma arte do nada e vice-versa. Fluxus não faz absolutamente sentido algum. O Fluxus ainda não ocorreu. Fluxus é um pé no saco da arte. Purguem o mundo da cultura intelectual, profissional, comercializada! Purguem o mundo da arte morta, arte da imitação, arte artificial,

¹⁰ Ibidem.

arte abstrata, arte ilusionista, arte matemática! Promovam a realidade da não arte a ser entendida por todos os povos! Não, não apenas aos críticos, diletantes e profissionais. Promovam uma inundação de uma onda revolucionária na arte. Promovam a arte viva! Antiarte!

Segundos de total silêncio na tela. Corte para uma fileira de marionetes projetadas na tela. Conforme a câmera passeia pelos bonecos, vamos reconhecendo personagens e líderes como Mahatma Gandhi, Leon Trótski, Vladímir Lênin, Yasser Arafat, Benito Mussolini, Adolf Hitler, John Lennon e Yoko Ono, Sigmund Freud, Karl Marx, Friedrich Engels, entre outros. Enquanto a câmera nos mostra o quarto-atelier, Cate costura mais uma marionete e um profundo monólogo interior vai sendo declamado. No fluxo de consciência, o monólogo interior caracteriza-se por transcorrer na mente da personagem, como se o Eu se dirigisse a si próprio. Na realidade, como bem nos lembra Massaud Moisés, “continua a ser diálogo, uma vez que subentende a presença de um interlocutor, virtual ou real, incluindo a própria personagem, assim desdobrada em duas entidades mentais (o eu e o outro) que trocam ideias e impressões como pessoas diferentes”¹¹. Enquanto costura a boneca, Cate nos apresenta o mais longo e delicado texto sobre a imaginação, valendo aqui sua transcrição na íntegra.



Figura 6: As personagens da história

Fonte: *Manifesto*.

Imaginação amada,

O que mais gosto em você é a sua qualidade incomparável. A mera palavra liberdade é a única que ainda me anima. Entre todos os infortúnios a que somos herdeiros, somos ao menos permitidos ter o maior grau de liberdade de pensamento. Só a imaginação me oferece uma insinuação do que pode ser, e isso é suficiente para me dedicar sem medo de cometer um erro. Ainda vivemos sob o reinado da lógica. O racionalismo absoluto que ainda está em voga nos permite considerar apenas fatos relacionados diretamente com a nossa experiência. Sob a

¹¹ MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 108.

pretensão da civilização e do progresso, conseguimos banir da mente qualquer tipo de busca pela verdade que não esteja em conformidade com as práticas aceitas. Do nascimento do Homem até sua morte, o pensamento não oferece solução de continuidade. Ainda assim, uma parte de nosso mundo mental, foi trazida de volta à luz: *o sonho*. Um observador comum atribui muito mais importância a eventos no estado de vigília do que aos que ocorrem nos sonhos. Assim, o sonho se encontra reduzido a um mero parêntese, como é a noite. Quando teremos lógicos adormecidos? Filósofos adormecidos? Eu gostaria de dormir para me entregar aos sonhadores, para parar de impor, neste domínio, o ritmo consciente do meu pensamento. O sonho não pode ser usado para resolver questões fundamentais da vida? O sonho é menos restrito ou primitivo do que o resto? A mente do Homem que sonha está totalmente satisfeita com o que aconteceu com ele. Veja as crianças, passam os dias sem se preocupar com o mundo. Tudo está próximo, as piores condições materiais estão bem. As madeiras são brancas ou pretas. Nunca dormiremos.

Num breve silêncio do monólogo, ela finaliza a boneca e mostra para o espectador a marionete que é ela mesma. Ajusta a blusa e o gorro na cabeça da boneca miniatura e retoma o monólogo enquanto maneja a marionete:



Figura 7: Cate marionete olhando para o espectador

Fonte: *Manifesto*.

Vai descendo a rua, pistola na mão, disparando cegamente, o mais rápido que puder, puxe o gatilho na multidão. Mate, voe mais rápido, ame até o fundo do coração. Deixe levar. E se você morrer, você não tem certeza de que vai despertar entre os mortos? Eu acredito na resolução futura desses dois estados, sonho e realidade, em uma espécie de realidade absoluta, uma surrealidade. A razão não cria. Ao criar formas, ela é subordinada ao inconsciente. O subconsciente, esse magnífico poço de imagens percebidas pela mente, abriga as noções que formam a natureza do homem. O subconsciente molda, compõe e transforma o indivíduo. Eu acredito na pura alegria do homem que parte de qualquer ponto

que ele escolher, seguindo qualquer caminho, exceto um sensato, e chega onde ele conseguir. Adeus às escolhas absurdas aos sonhos dos abismos escuros, às rivalidades, à paciência prolongada. Adeus para o voo das estações, a ordem artificial das ideias, adeus para a rampa do perigo, para o tempo, para tudo! Que você só precise se preocupar em praticar poesia. Neste verão, as rosas são azuis, a madeira é de vidro, a terra coberta com seu manto verdejante, faz pouca impressão sobre mim como fantasma. É viver e deixar viver, que são apenas soluções imaginárias. A existência está em outro lugar.

Fim do monólogo. A câmera volta para o corpo de dança e o fundo azul estrelado do ballet se transforma num estúdio azul de televisão. No cenário de um telejornal, a apresentadora olha para a tela e para o telespectador enquanto noticia a arte conceitual.



Figura 8: Cate e a notícia sobre a arte conceitual

Fonte: *Manifesto*.

Ao mesmo tempo em que os auxiliares finalizam sua maquiagem para apresentar o telejornal, ela explica o que significa a arte conceitual, na qual as ideias podem ser obras de arte porque nela a ideia ou o conceito é o aspecto mais importante. Depois de introduzir o espectador na teoria da arte conceitual, mesmo que o artista conceitual afirme que “este tipo de arte não é teórico ou ilustrativo das teorias. Independente da forma que a obra de arte possa ter, ela começa com uma ideia”, Cate dá boa noite ao telespectador e diz:

Toda arte atual é falsa. Não porque seja cópia, apropriação, simulacro ou imitação, mas porque lhe falta o impulso crucial de poder, coragem e paixão [...], também porque a nova forma cibernética do homem é o homem como Deus. E a velocidade trata de tempo e lugar. Velocidade que é poder. Velocidade que permite desinformação, que desorienta o tempo e o lugar, e é um governante feroz e intransigente. Ainda fitando o espectador, continua a exposição: “nossa obsessão

pela alta velocidade não deixa tempo ou espaço para uma volta atrás. Agora já é tarde demais e hoje é o ontem com sua memória já perdida”¹²

Olha para a tela lateral onde está a repórter sob uma chuva forte e falsa, e pergunta:

Cate apresentadora: Como podemos avançar quando a ação é assistir à ação? Quando os olhos estão travados em um olhar fixo, quando o conhecimento se torna informação, quando as palavras são obstáculos e perderam a representação, quando o discurso é uma opinião, quando você não precisa saber e acha que sabe tudo, quando refletir é se olhar no espelho, quando contemplar é pensar em si mesma?

Cate repórter: Bem, Cate, talvez tudo isso pudesse ser resolvido se o homem não estivesse diante de um buraco negro; a percepção de que sua função absoluta e seu senso primordial de ser lhes foram arrancados. O homem já foi original. Ele continha uma autenticidade, mas agora tudo isso está morto e acabou. Então o homem é descartável e dispensável, Cate?

Cate no estúdio pergunta: E quanto à arte, quero dizer, ela consegue suportar esses golpes duros?

Ainda sobre a arte conceitual, as duas mantêm mais alguns diálogos e finalizam com a explicação de que “a arte conceitual é uma forma de fazer arte”.

Das antenas de TV para as antenas nos topos dos prédios em ruínas, a imagem do mendigo com um megafone ressurgiu, e ele grita para o horizonte deserto:



Figura 9: Mendigo e a convocação de todos para forjar uma arte revolucionária

Fonte: *Manifesto*.

Convocamos todos os intelectuais honestos, todos os escritores e artistas a abandonar definitivamente a ilusão traiçoeira de que a arte pode existir pelo amor à arte, ou que o artista pode permanecer distante dos conflitos históricos [...]

12 MANIFESTO. Op. cit., grifo nosso.

todos os homens devem tomar partido. Pedimos que eles rompam com os ideais burgueses que buscam esconder a violência e a fraude, a corrupção e a decadência da sociedade capitalista, exortamos-lhe a forjar uma nova arte que deve ser uma arma na batalha por um mundo novo e superior.

E o corte é para a sala de aula onde crianças desenham. A professora, enquanto corrige as atividades dos alunos, imagina em voz *off* o que poderia significar olhar sem as leis humanas artificiais de perspectivas e os preconceitos da lógica composicional, isto é, um olhar que deve conhecer cada objeto através de uma aventura da percepção. Passeia pela classe observando a atividade das crianças. Entre o andar e as observações sabemos que estão aprendendo sobre cinema e escrevendo um roteiro. Ela se dirige ao quadro branco onde lê a frase: “Nada é original”.

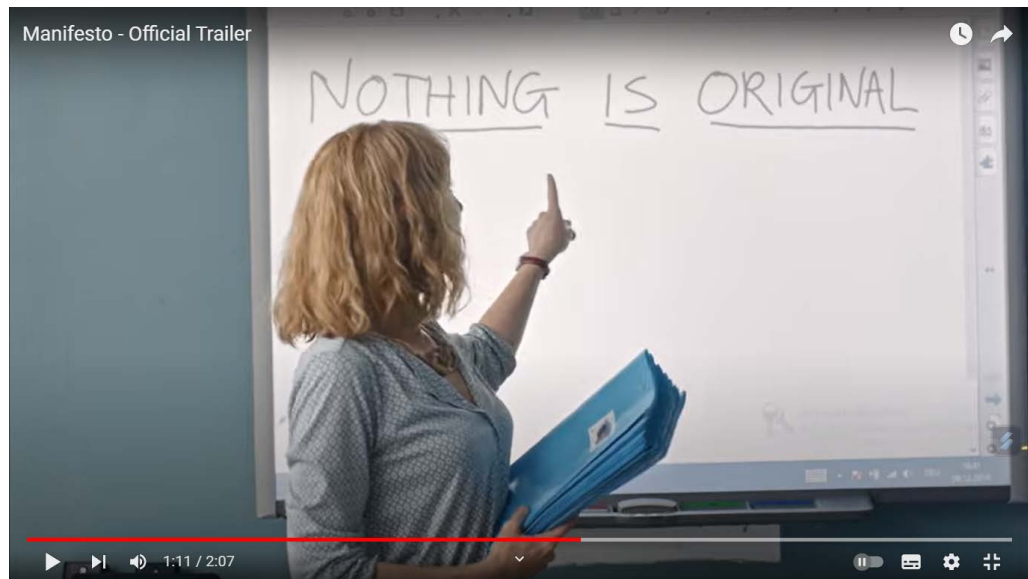


Figura 10: Cate lê a frase: “Nada é original”

Fonte: *Manifesto*.

Olhando para a classe ela explica para as crianças que podem roubar de qualquer lugar que as inspire ou alimente a imaginação. Diz às crianças que elas podem devorar filmes antigos, novos, música, livros, partituras, fotografias, poemas, sonhos, conversas, arquitetura e tudo mais o que quiserem, desde que selecionem só as coisas que falem diretamente com sua alma, porque, se fizerem isso, seu trabalho será autêntico. E a autenticidade é inestimável. A originalidade é inexistente, ela afirma para as crianças, então não é preciso se preocupar em ocultar o que roubaram. Vocês podem celebrar, se quiserem, mas não podem esquecer o que disse Jean-Luc Godard: “Não importa de onde você tira as coisas, mas para onde as leva”.

Manifesto

- Maria Ignês Carlos Magno e Rogério Ferraraz



Figura 11: Cate e o ensinamento de Jean-Luc Godard

Fonte: *Manifesto*.



Figura 12: A sala de aula

Fonte: *Manifesto*.

As crianças respondem: “Certo”. Não há mais tempo para nada porque é a hora do recreio. Cate olha pela janela as crianças brincando no pátio da escola e pensa: “Existem estratos mais profundos da verdade no cinema, existe uma verdade poética e estética. É misterioso e evasivo e só pode ser alcançado através da fabricação e estilização”. O diretor, pela recitação de Cate, continua

em seu monólogo interior a falar sobre o estar em guerra com seu tempo e história. Declara guerra a todos os ícones e finalidades e a todas as histórias que encadeiam com sua falsidade porque só conhece “momentos e vidas que são como formas que aparecem com força infinita e depois se desmancham no ar”. Como se retomasse o começo do filme e o *Manifesto comunista*, que entendia que o papel do artista nos períodos de mudanças só pode ser o de revolucionário. Como construtor de mundos que reagem contra uma realidade falida, finaliza: “sou um sensualista que adora carne, a melodia, uma silhueta contra o céu escurecendo. Não posso saber seu nome, nem você o meu. Amanhã começamos juntos a construção de uma cidade”. Ou seja, a construção de uma nova era e de uma nova arte, como pensavam Marx, Engels e todos que desejaram revolucionar a história. Igual às velhinhas que acendiam foguetes e os lançavam em direção ao céu, ao infinito. As palavras foram lançadas nos manifestos e as imagens foram fixadas no celuloide ou de forma digital, o que não importa porque, se aprendemos bem a lição de Godard, é para onde elas nos levam que interessa.

3. IMAGINAR COM UM OLHAR LIVRE

Um diretor, uma atriz e treze segmentos criados a partir de manifestos políticos e artísticos que, a despeito de tudo, permanecem vivos na medida em que provocam em nós novas reflexões e convocam nossa imaginação a ver nas nervuras e dobras dos tempos passados o contemporâneo. O que nosso olhar, se for livre como foram os de Julian Rosefeldt e Cate Blanchett, pode enxergar nos manifestos dos séculos XIX, XX e XXI? Os que estão explicitados nas palavras e nas imagens que o filme traz e os que nos sugerem? Olhar com nossos olhos livres para os catorze manifestos futuristas? Buscar nas cinco edições da *Revista Dada* os projetos, as ideias, a indignação da plateia provocada com a leitura do *Manifesto canibal na escuridão* em 27 de março de 1920? Ou conhecer o Vorticismo, movimento e manifesto que teve como líderes Ezra Pound e Percy Wyndham Lewis? Movimento que se aproximava da linha cubista, que reagia às teses futuristas e ao seu vitalismo, e que entre outras palavras de ordem dizia, conforme trecho mencionado no filme: “Nosso vórtice deseja o ritmo imóvel da sua rapidez [...]. Nosso vórtice atinge o máximo da energia quando está mais imóvel. Não existe o presente: existem o passado e o futuro, e existe a arte”, porque o Vorticismo desdenhava e ignorava o impuro presente. Interessa talvez saber que o Vorticismo, ou o turbilhão que deveria ser, foi o mais efêmero de todos os movimentos modernos. Ou aprofundar os estudos em um dos movimentos estéticos que, desde suas origens no interior do movimento dadaísta, mais influenciou e continua influenciando artísticas e pensadores: o Surrealismo? Sua trajetória histórica desde o nascimento do vocábulo com Guillaume Apollinaire, em 1917, ou sua manifestação a partir da obra

Les Champs magnétiques (1920) de André Breton e Philippe Soupault? Podendo arriscar um estudo minucioso do movimento para entender a afirmação de Walter Benjamin: “o surrealismo como o último instantâneo da inteligência europeia”. Esses e o mais conhecido de todos os movimentos: as vanguardas que têm o plural como designativo, mas que têm suas origens lá no século XI, nas lutas anglo-saxônicas até se configurarem como as entendemos hoje. Atualidade do século XVII até os dias atuais. Voltar às origens não como exercício genético, mas para entender toda a riqueza desse movimento. As vanguardas artísticas e políticas desde sempre.

Se conseguirmos imaginar com olhos livres podemos compreender porque o filme *Manifesto* de Julian Rosefeldt, cem anos depois da Revolução Russa e do nascimento do vocábulo surrealista, continua tão atual e importante. Não como resposta às interrogações contemporâneas sobre arte e política, mas para que estas interrogações não deixem de existir. E se compreendemos bem as palavras de Godard e a lição da professora de que podemos roubar tudo que nos soe como inspiração e alimento para nossa imaginação, podemos propor este filme como tema de resenha para esta revista que tem a educação, a comunicação e a imaginação como diretrizes. E porque o olhar livre e a imaginação formam a base de tudo, pensamos em finalizar com o restante do monólogo recitado pela professora quando observava as crianças no pátio da escola:

Imaginem um olho que deve conhecer cada objeto encontrado na vida, através de uma aventura da percepção. Quantas cores existem em um campo de grama para um bebê que não sabe o que é o verde? Quantos arco-íris a luz pode criar para o olho não instruído? Qual consciência de variações nas ondas de calor esse olho pode ter? Imagine um mundo vivo com objetos incompreensíveis, que brilha com infinita variedade de movimentos e inúmeras graduações de cor. Imagine um mundo antes da palavra. Permitir a chamada “alucinação” entrar no reino da percepção, aceitar a visão dos sonhos, devaneios ou sonhos noturnos. Não há porque os olhos da mente serem atenuados após a infância.

Fim.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MANIFESTO. Direção e roteiro: Julian Rosefeldt. Direção de arte: Erwin Prib. Direção de fotografia: Christoph Krauss. Música: Nils Frahm Bem Lukas Boysen. Fantoches: Suse Wachter. Montagem: Bob Good. Produção: Julian Rosefeldt. Berlim: [s. n.], 2015. 1 DVD (95 min).

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **Manifesto comunista**. São Paulo: Boitempo, 2005.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.