

Quando o cinema encontra o deserto

Por Alfredo Manzey*

Lawrence aventureiro. Lawrence sanguinário. Lawrence lendário. Ai estão, já disponíveis em DVD, as três faces do inglês blasfemador, que conquistou o deserto, em 1914-18, e o cinema, em 1962.

A única coisa em comum entre a personagem verídica e a do filme nela inspirada, *Lawrence d'Arabia*, de David Lean, é o gosto insuspeito de ambos pela aventura genuína. Aventura no deserto, aventura do cinema, nesse horizonte de poucas sombras, que de tão geométrico insinua a abstração rara em filmes de aventura. A aventura de Lean passa por filmar em locações reais, durante meses, e de domar Sam Spiegel, um dos produtores que não recusava o risco, mas conhecia o fracasso, e naturalmente o temia. Aventura de filmar com atores então desconhecidos nos papéis centrais (Shariff e O'Toole), delegando à mão inglesa de Lean o dever de ser gloriosa. Como na velha Hollywood, quando um jovem Allan Dwan filmava motivado por uma vital inquietação geográfica: afinal, queria conhecer o Grand Canyon, queria filmar o abismo: e filmou.

Sir David Lean não era um britânico oficialista. E, em cinema, só *A ponte do rio Kwai* desmente a idéia. Em *Lawrence*, os britânicos ocupantes são dândis obesos e condenáveis, pois desprezam o deserto (ao contrário de Lawrence): ali, só administram seus interesses, sonham com o retorno à terrinha, humilham os “incivilizados”.

Lawrence apaga o fósforo, e, num sopro, ganha o deserto. Como em *Sob o céu que nos protege* (Bertolucci), o deserto é oferecido como espaço de sugestões psíquicas: a miragem, a perda de identidade, a transgressão, a violência. Aprendendo com os beduínos, Lawrence irá se resignar diante da sede, descobrir os segredos do sol, evitar o sono. Em troca, através de um duro aprendizado, Lawrence, nesse ponto nada mais que um “blasfemador inglês”, oferece aos árabes a idéia de que “nada está escrito”. Raciocínio lacônico, mas fundamental, expresso na fan-

tástica cena de resgate. Quando Lawrence retorna da “bigorna do sol”, com o árabe salvo na garupa do camelo, a idéia da contribuição racional de Lawrence fica clara através do brilhante roteiro de Robert Bolt e do *blacklisted* Michael Wilson: se podem ser sujeitos de sua própria história, os árabes podem se emancipar do domínio turco, com o auxílio dos interesses britânicos na região, é claro, e da cartografia militar personificada em Lawrence.

Mas as contribuições de Lawrence ficam mais ambíguas no filme, a partir da tomada de Acaba, quando a imagem do deserto é substituída pela do mar. À pergunta “quem é você?”, ele só responderá com o silêncio. “Para você só há o deserto”, lhe dirá no final, no plenário vazio em Damasco, o cúmplice de tantas matanças, o mercenário Auda ibu Tayi. A trilha de Maurice Jarre, só possível na primeira parte do filme – pois sublinha a contribuição da liderança e forma organização militar de Lawrence – ausenta-se do momento em que Lawrence retorna triunfante. A equação política, complexa e histórica, o ameaça: a aventura cega treme, Lawrence tem



medo de saber a que servem de fato suas vitórias. Mas resta então um segundo momento, ainda eco do anterior, no qual a aventura se faz possível, incentivada pela mídia americana (precisando de um bom e narcísico motivo para entrar na guerra). Mas Lawrence deixa de adorar o sol: ele próprio se torna sol (dos árabes), cegando os olhos (das massas) e a câmara (de David Lean), na ima-

gem reveladora, em que Lawrence caminha vitorioso sobre os vagões do trem descarrilado. A túnica branca, outrora libertária, torna-se um figura evanescente e se dissolve no ar.

Peter O' Toole veste então a máscara da morte. Os olhos azuis do ator, antes um mero complemento ao amarelo do deserto, ficam injetados e vazios. O'Toole não esconde os dentes, e se apaixona pela barbárie, ele que queria ingenuamente civilizar. Na marcha à Damasco, Lawrence simboliza apenas a violência, o *front* sem cérebro, já não importando se a serviço das mesmas causas. O massacre é anunciado pelo grito "*no prisoners!!*", quando Lawrence decide atacar mesmo diante de uma milícia turca prestes a se render. É o fim da aventura juvenil do herói inglês: como mito, sua personalidade é dada agora pelas circunstâncias, e o deserto funciona

como uma espécie de espelho. Nas palavras do príncipe Feisal, Lawrence fez a guerra e moveu montanhas em pouco tempo (um modo de fazer política que os britânicos abominam em sua história), e agora cabe aos políticos a arte "dos velhos" (nas palavras de Alec Guinness), o jogo da diplomacia, dos ajustes pequenos, do tempo administrado, do chá inglês. Lawrence já não poderá ser nada mais que esse grande vazio do deserto (historicamente possível) a ser preenchido pelos milhões de acertos, que sucedem à guerra. Só lhe resta o anonimato e o desaparecimento, como nos *westerns* conscientes do fim da conquista (como em *Rastros de ódio*, de John Ford, de 1956, seis anos antes).

Lawrence da Arábia é menos um filme histórico de aventura e mais um filme em que a aventura é entendida enquanto uma possibilidade histórica de conseqüências contraditórias. Aproxima-se de *Moloch* (Sukurov), como um competente estudo de certas personalidades públicas cuja ascensão é meteórica. Seria a aventura uma possibilidade histórica de conseqüências devastadoras? Caberia ao cinema evocá-la, em 1962? O Lawrence verídico havia liderado o bandos árabes na juven-

tude, ajudado na libertação ainda nessa mesma fase, e se tornado Coronel na casa dos 20 anos, quando volta para casa. Foi um jovem que conheceu cedo o gosto do épico, a sujeição e o sangue. Logo depois, na volta à terra natal, o jovem cheio de medalhas recomençaria a carreira militar do zero, mudando o seu nome, e assumindo pretensões de escritor (seria amigo de Bernard Shaw). *Os setes pilares da sabedoria*, suas memórias do deserto, serviram de base para o filme.

Dados técnicos:

COLUMBIA PICTURES

227 minutos

Extras no DVD: entrevista com Steven Spielberg

Making of *Trailers* de cinema

*Contato - almanevy@hotmail.com

LAWRENCE OF ARABIA

