

A vida de Pi

Ermelinda Ferreira

Numa época em que a violência explícita tornou-se de tal forma banalizada que já não é possível diferenciar a cena de um filme de Quentin Tarantino de uma notícia cotidiana num jornal, e em que a estética do feio e do grotesco assumiu tais proporções na preferência da cultura vigente que a desfiguração, a desarmonia e a monstruosidade permeiam a paisagem urbana, as obras de arte, as trilhas sonoras, a decoração dos ambientes e os personagens das histórias infantis, um filme como o de Ang Lee, *Life of Pi*, baseado no romance de Yann Martel, causa um impacto considerável pela inusitada plasticidade ancorada na hiperbolização de imagens sublimes – de tal maneira excessivas que suscitam uma desconfiança quanto à tríade da esperada correspondência Belo-Bom-Verdadeiro.

O esplendor da natureza, das cores, das formas, das luzes, da sonoplastia neste filme é tão intenso que parece falso, desvelando seu caráter artificial e despertando dúvidas quanto à veracidade de sua proposta – vincular a história à confirmação da existência de um Deus culturalmente construído, em três pilares distintos (hinduísmo, cristianismo, islamismo), logo confirmadas: não há paralelo entre o Belo que se mostra e a Verdade que se oculta, e nenhuma Bondade advém do desfecho, que não eleva nem dignifica, nem tece loas à Civilização: antes confirma a fragilidade do(s) Deus(es) criado(s) pelo homem para socorrê-lo em situações que o devolvem, sozinho, à selvageria do Paraíso natural, onde ele reencontra não a Divindade, mas a Fera que o habita, a barbárie de que somos feitos, sob o verniz humanístico que nos recobre. É a fera que salva o homem neste filme, não um qualquer deus. É o despertar, em desespero pela sobrevivência, de todos os tabus, pecados, crimes na alma, e a prática corajosa de toda a violência instintiva da fera humana contra o homem educado o que o mantém vivo, quando morrer parece o menor dos sofrimentos.

Trata-se, portanto, de uma história tão ou mais violenta do que aquelas que costumam frequentar o nosso cotidiano e as telas da nossa atualidade. Em nenhum momento esse fato é negado; em nenhum momento o leitor do livro e o espectador do filme são enganados – passagens do livro são descaradamente inverídicas; o filme é uma obra prima da tecnologia moderna, a natureza representada é totalmente forjada em imagens computadorizadas, e até o formidável tigre que divide com Pi o protagonismo

da narrativa é um produto da magia da animação tridimensional. Apesar de tudo isso, o que o livro, o roteiro e o filme parecem defender, na intenção metalinguística que soblinha esta exibição de inverossimilhança própria das fábulas, das lendas e dos antigos contos maravilhosos, é a possibilidade, e talvez mais: a *necessidade* de se recorrer a um outro repertório simbólico e imagético para falar deste contínuo despertar da nossa consciência para o vazio que nos cerca e que conseqüentemente nos “libera” para o consumo voraz e indiscriminado, quando não a prática, de bestialismos diversos: o repertório do sublime.

Ainda que seja pelo cansaço produzido pelo acúmulo do apelo ao grotesco, o sublime alivia. Surpreende com um novo frescor, em meio à atmosfera densa e contaminada das representações que nos rodeiam. É esta, talvez, a conclusão do livro e do filme quando, no final, relatam para o público, resumida e discretamente, a história provavelmente verídica do naufrágio de Pi, e a crueza explícita dos terrores aos quais o jovem foi submetido – mas só após preencher o espírito do leitor e do espectador com uma sinfonia de magníficas imagens, sonhos e delírios encantatórios.

É quando seus narradores propõem ao público a pergunta – “*Que história vocês prefeririam ouvir?*” –, que compreendemos a proposta do livro e do filme no contexto das manifestações estéticas dominantes na atualidade, ancoradas no hiper-realismo e na constante exibição do corte, da fragmentação, da desarmonia, da deselegância, do descompasso, do cruel. Do nivelamento da arte à baixa estatura da vida que nos cabe viver, quando a arte é o que poderia nos elevar deste patamar e nos projetar, via imaginário, para o plano da esperança, da especulação, do desejo, onde as histórias tristes e comuns, ou comuns e feias, podem se tornar belas, inspiradoras, maiores do que nós, projeções do que poderíamos ser se não fôssemos o que somos, ou do que poderemos vir a ser, se nos permitirmos sonhar assim.

“Deus”, nesta história, não parece ser, portanto, uma expressão vinculada a um qualquer contexto religioso, mas estético; e o livro/filme assemelham-se mais a um manifesto por um *turn-over again* da arte em favor da qualidade, da elaboração, da possibilidade de “elevação” do padrão das produções humanas, um apelo a um “neorenascimento” da cultura e uma provável crítica ao esgotamento e à exaustão das formas grotescas e dos parâmetros decadentes das “criações” ditas pós-modernas, ancoradas na hipnótica e excessivamente repaginada sedução luciferiana da ruína e da demolição, na reciclagem *ad infinitum* da deformidade, e no princípio da impermanência e da transitoriedade do circunstancial e do descartável.

Como o número π , talvez já esteja na hora de completar mais uma volta na circunferência ou Roda da Vida, no infinito movimento espiralado do eterno retorno em diferença, e rever novamente os nossos critérios de valor, as nossas expectativas, e o nosso direito ao encantamento, ao sonho, ao consolo e à desavergonhada esperança que assinala a verdadeira fé, quando acomete o homem que não se conforma com a sua condição de fera e tenta, mais uma vez, corrigir seus erros, aprender com eles, e buscar em si uma expressão desse Deus que intui e projeta, ao longo de sua história, como algo sempre além, maior e mais elevado do que o que lhe devolve, a cada época, a sua imagem ao espelho.