

**O Fim do Sem Fim,  
de Beto Magalhães, Cao Guimarães e Lucas Bambozzi  
(Brasil, 2001)  
por Paulo Santos Lima**

**Quando o fim não tem a ver com  
os meios**

*O Fim do Sem Fim* é desses filmes cujo fim e princípio é a experiência visual. Afinal, está claro o projeto de cinema de seus cineastas: Bambozzi tem uma grande obra em curtas e vídeos que ilustra bem um cinema preocupado com o sangue da imagem, seus poros, grãos, placas de pixels digitais, tudo isso criando sentidos sensoriais; algo que Cao Guimarães leva ao sublime no gusvansantiano (*Last Days*, no caso) *Andarilho*. *O Fim do Sem Fim* não carrega, portanto, um “valor cultural”: ele simplesmente é um objeto da cultura de seus realizadores.



Longe de cumprir um papel revelatório (algo, em geral, típico dos documentários) ou se “justificar” por algo externo a ele (como adaptar um clássico, ser uma superprodução, ter feito avalanches em aplausos mundo afora), o filme não segue a pauta temática e narrativa endossada pelas comissões e nem é assinado por nomes conhecidos (a trinca de diretores deste documentário é reconhecida por seu valioso trabalho estético - mas, claro, não é *mainstream*). Não à toa, captado no final dos anos 90 e finalizado em 2000-2001, *O Fim do Sem Fim* só estréia agora (e, mais grave, é o primeiro longa de Cao Guimarães lançado comercialmente). Por isso mesmo, está claro que a escolha por veicular o longa na mídia digital se dá, sobretudo, por um motivo econômico - e a projeção digital de *O Fim do sem Fim* é algo a ser mencionado:

captado em 16mm, 8mm e DV, é certo que o resultado seria outro se exibido na tela de cinema em suporte de 35mm, como chegou a ser em alguns festivais há mais de cinco anos.



Seu tema, dramático, parece convidar para os exercícios sociológico-funcionais o desaparecimento de certos ofícios no Brasil, como o dos fotógrafos lambe-lambe ou das parteiras. Mas a idéia não é fazer um painel antropológico dos entrevistados, tampouco denunciar algo ou encontrar o processo histórico disso. Os trabalhadores, mais que objetos utilizados no filme (existe documentário que não faça, propositadamente ou não, de seus entrevistados objetos, uma vez que são presenças concretas na

imagem?), são parte orgânica de uma construção bem próxima da videoarte. Nem mesmo os ofícios são, assim, algo de valor material. São, antes, modos de vida, registrados num emaranhado de câmera observacional com imagens incertas, texturas múltiplas, planos que, no fluxo, criam uma dialética puramente visual-existencial.

Se algumas vezes abstrações, pelo aglomerado que fazem com tantas outras imagens do longa (imagens definidas, vale ressaltar, como livros, faróis, painéis), em tempo integral as falas dos personagens são soberanas, firmes, cada um falando sobre si, sem totalizações ou metonímias, numa oralidade que cria um discurso paralelo, um rio caudaloso de cultura. Não a cultura do index, mas uma cultura fluida, além-corpo, além-discurso oficial, nascida das esquinas do mundo (Brasil), e que se faz bela pelo que foge da idéia de “função” ou representação.

É o indivíduo quem ganha espaço aqui, mesmo que vampirizado pelo projeto estético de Beto Guimarães, Bambozzi e Cao. Seu estar no mundo é mais valioso, assim como sua profissão – pois, na real, a beleza está no “fazer”, não no “isso” ou “aquilo”. Ou na imagem que esses fazeres produzem, como a luz do lanterninha ou o cuidado que o faroleiro tem com sua torre (e o plano pictórico resultante dele debruçado em sua “obra de arte”, olhando o mundo das águas abaixo). Tudo isso, claro, olhando para a morte dessas experiências, porque, nessa resistência cheia de rugas, peles amassadas pelo tempo, há a consciência de uma clandestinidade, sabedores que a força centrífuga lhes é algo bastante implacável, num processo histórico que não é visualizado pelo filme, mas é percebido pelo seus resultados, além de longe da escritura enciclopédica.



Pouco importa, assim, registrar as profissões, como a de tocador de sinos, fotógrafo lambe-lambe, parteira, relojoeiro, ascensorista etc. A presença como imagem é o que interessa, que vem aos nossos olhos como um grito feroz de resistência desses trabalhadores. Daí, em meio a esses e outros, há aquele que começa e termina o filme, e surge em outros momentos generosos: Paulo Marques de Oliveira, cujo ofício é... “mestre dos mestres”.

Figura impactante, com seu bigode, expressividade e ar galante em sua vestimenta, Paulo Marques é a mais gritante performance do filme – mas sua sabedoria, que ele próprio valoriza, é anti-canônica. Funde-se poesia com ciência e religião, uma papelada manuscrita que é meio livro das verdades, Bíblia e projeto herzogiano. Paulo Marques é a prova de que *Fim do se Fim* é anti-marxista, pois o trabalho, aqui, cumpre uma função espiritual, abstrata, e não material, ou produtiva, pois estamos falando de profissões no bico do corvo, na UTI da história. E este “mestre dos mestres” também comprova a grande contradição desconfortável desse documentário, que parte de um ponto concreto (o registro factual das profissões cujo processo histórico as sepultou) para chegar a uma abstração ambígua, sem raias sociológicas, com informações salpicadas e a incerteza sobre o que a fita acha desses seres.

Parece uma traição a eles, pois eles respondem a um fluxo imagético. Mas daí temos suas falas, mais límpidas, e mesmo a presença na tela, o que lhes dá vida. Louvável, mesmo que só agora, o distribuidor lançar este filme. Porque, mesmo que “traída” pela sinopse, sua platéia não será aplainada pelas certezas sociológicas, essas que ainda hoje pautam boa parte dos documentários brasileiros e que podem ser uma

herança torta, mal-utilizada, do Cinema Novo. Que venha a seguir *Andarilho*, um belo herdeiro dessa experiência entre amigos de mesma crença estilística, feita no calor da virada para o século XXI.

\*Texto retirado da Revista Cinética, acesso em 26 de abril de 2013.