

**SUNDAE
AND CHIPS
- UMA CENA-
-POSTAL
DE UM
QUOTIDIANO
ENCENADO**

LUÍS ALEGRE

INTROITO

Inspirado no filme *66 Scenes from America* (1981) de Jorgen Leth, no qual podemos ver observar Andy Warhol a comer um hambúrguer, também neste vídeo observamos, num espaço exterior de um jardim público de Lisboa, uma personagem a comer. Esta “acção” é-nos dada por via de um plano fixo onde uma personagem come um pacote de batatas fritas da cadeia McDonald’s molhadas em gelado Sundae, de forma lenta e tranquila. O registo engloba todos os movimentos, do mais ínfimo ao mais expansivo, numa coreografia entre uma naturalidade óbvia e a *performance* para a câmara.

Ao gravar este plano, como se fosse uma obra documental, não se procura a criação de um momento decisivo. Apenas a energia da peça nos conduz à observação dessa personagem “comum”, que realiza uma acção “comum”.

Sundae and chips – Uma cena-postal de um quotidiano encenado

Em *A Vita Contemplativa*, Byung-Chui Han¹ (Han, 2023) refere que o *humanum* é gerado pela inactividade e que o seu carácter genuíno depende da participação dessa pausa (inactiva) no decurso da acção.

Assim, à hiperactividade contemporânea parece exigir-se, pelo menos, a hesitação, caso contrário, a actividade é apenas o reflexo de uma acção sem sentido. “Sem sentido surge a barbárie. O mutismo intensifica a fala. Sem silêncio não há música, mas apenas barulho e ruído. [...] É a inactividade que confere à vida o seu esplendor. Se perdermos

1 Han, Byung-Chul, *Vita Contemplativa - Ou sobre a Inatividade*, Relógio D'Água Editores, Lisboa, 2022

o património da inactividade, ficamos semelhantes a uma máquina, que só tem de funcionar. A verdadeira vida começa no momento em que deixa de existir a preocupação com a sobrevivência, a pura necessidade da vida. O objectivo supremo do esforço humano é a inactividade.” (Han, *A Vita Contemplativa*, 2023)

Na única cena que constitui este vídeo, a acção, característica fundamental da sedução de grande parte da historiografia do cinema e do vídeo, é reduzida ao mínimo: ela acontece numa discreta entrada de uma personagem em cena e em gestos quebrantados dos movimentos das mãos que levam a comida à boca.

Temos por preconceito que a acção é um elemento determinante de qualquer história, mas nem sempre ela é necessária para que se abra espaço à criação de cultura, sobretudo se a entendermos como uma experiência vivida e rememorada. A deriva é muitas das vezes a melhor forma de atingir objectivos, pois os desvios, atalhos e diatribes são potenciadores de registo e criação cultural.

Não pretendo com esta referência à cultura elevar este “objecto” a uma outra ordem superior para além da que lhe quisermos atribuir enquanto vídeo artístico, nem tão pouco justificar a simplificação narrativa que constitui a sua proposta. O meu desejo é mais o de enfatizar a ideia de que os aspectos úteis e funcionais são características exteriores à produção do fazer cultural.

É muito difícil escapar aos aspectos que excedem a prosa da urgência que determina a nossa sobrevivência individual e colectiva, pois a vida é sempre algo mais do que apenas isso. A vida está cheia de extras que estão para lá da precariedade imposta

pela inevitabilidade imperativa de respirar, comer, beber, dormir... Nestas obrigações está implícita uma cornucópia imensa de acções extraordinárias que, por mais que queiramos evitar, jamais conseguiremos. A macieira que nos dá o fruto necessário e essencial não é apenas uma “máquina” de produção de maçãs. As maçãs são um alimento que traz consigo um valor intrínseco – o de nos nutrir e saciar a fome – e um valor extrínseco – uma beleza absolutamente singular da ordem da estética e do *ornamental*.

Se o mundo que habitamos é constituído e determinado pelas imagens que se nos apresentam, então essas imagens são “extraordinariamente paradoxais”, pois há nelas uma “modéstia luxuosa”. A maçã pode ser escassa, mas a sua beleza, extraordinária, é inequívoca, mesmo na permanência.

Theodor Adorno² fala deste luxo (extra), que no seu entender tende a ser eliminado pela técnica desenfreada. “O comboio rápido, que atravessa o continente em dois dias e três noites, é um milagre, mas a viagem nele nada tem de fenecido esplendor do *train bleu*. O que constituía o prazer de viajar, a começar pelos acenos de despedida através da janela aberta, a solicitude dos amáveis receptores de gorjetas, o cerimonial das refeições, a sensação constante de se desfrutar de um privilégio que nada tira a ninguém, tudo desapareceu, juntamente com as pessoas elegantes que, antes da partida, costumavam passear pelas plataformas, e que agora, em vão, se procuram nos átrios dos mais sofisticados hotéis.” (Adorno, 2001).

Há nesta encenação uma evocação de um olhar empírico que não pretende ser nem transcendental

2 Adorno, T. W., *Mínima Moralia*, Lisboa, Edições 70, 2001

nem muito menos metafísico, mas algo que especificamente apresenta o corpo físico e as suas possíveis respostas. O seu hipotético carácter documental só ganha sentido se o público que o assiste se centrar directamente na ordem sobre o que ver e se por ele “passear com todo o vagar que é o luxo.”

Sundae and chips expressa deliberadamente uma ideia de “cinema lento” que evoca o tédio produzido por uma existência frenética. É, mais uma e outra vez, uma experiência pós-Warhol, que explora o potencial criativo da improdutividade (apropriacionista), que ao bocejo romântico, marcado tanto pela duração como pela falta de significado, tenta contrariar o efeito anti-imersão e amplificar a receptividade.