

CINEMATECA PORTUGUESA-MUSEU DO CINEMA
A CINEMATECA COM O QUEER LISBOA: WILLIAM E. JONES
23 de setembro de 2024

FALL INTO RUIN

YOUNGSTOWN / STEEL TOWN

MASSILLON

Programa de William E. Jones

Estados Unidos, 2017, 2016, 1991 / *Cópia*: DCP (**Fall into Ruin** e **Youngstown / Steel Town**) e 16mm (**Massillon**), falados em inglês com legendas eletrônicas em português / *Inéditos comercialmente em Portugal / Primeiras apresentações na Cinemateca.*

Duração total da projeção: 106 minutos (30', 6', 70').

Fall into Ruin é menos um filme sobre o galerista e colecionador de arte Alexander Iolas do que uma obra que retrata um mundo ligado à arte contemporânea e à cultura *queer através* do olhar de William E. Jones. Numa espécie de versão foto-fílmica e muito particular de *The Great Gatsby*, Jones narra, na primeira pessoa e num estilo eminentemente pessoal, os seus encontros com Iolas, personagem *bigger than life* que viveu uma vida intensa, entre continentes, entre o mundo antigo e o moderno, entre Atenas e Nova Iorque, e que morreu vítima de sida, arruinado e vexado por amigos e pelo próprio Estado grego. A sua história é aqui contada como parte de um progressivo processo revelatório para Jones, não sendo tanto Iolas que o inspirou a seguir um caminho qualquer, com vista a plenamente se assumir como um artista, mas aquilo que ele lhe deu a ver ou a testemunhar que lhe permitiu compreender, também no sentido de “abarcá-lo”, um certo *milieu* artístico. Este último é retratado numa fase já algo decadente, composto por velhos artistas *pop*, associados à cultura *gay*, tais como Andy Warhol, com quem Jones terá tido um (algo dececionante) encontro imediato de terceiro grau, graças precisamente a Iolas, que desempenhou um papel importante no início da carreira do autor de **Blow Job** (1964).

Uma das riquezas de Jones está na maneira, quase perfeitamente autónoma, como a imagem se relaciona com o texto dito em *over* pelo próprio realizador: à narração literária na banda de som junta-se um diaporama composto por fotografias, maioritariamente tiradas por Jones aquando da sua visita a Atenas, em particular à mansão de Iolas, mas também de fotografias contemporâneas dessa sua “Xanadu”, recheada maioritariamente com arte contemporânea, no seu estado presente, deixada ao abandono e, portanto, caída no esquecimento. Jones é atraído pelo sentido de ruína presente na história e no mundo de Iolas, a mesma atração trágica e poética que é exercida pela paisagem industrial de Youngstown, no seu estado natal de Ohio. **Youngstown / Steel Town** faz-nos precipitar no tempo da ruína através de um dispositivo simples, o *split screen*: do lado esquerdo, imagens recolhidas do arquivo, presentes num documentário sobre a indústria metalúrgica em Youngstown, contrapostas, no lado direito, por planos produzidos à data. É uma ode ao trabalhador fabril num tempo de reconversão pós-industrial em que a cidade – ou o filme de Jones “por ela” – se interroga quanto à sua *raison d'être*.

O caminho da sessão é claro: vamos de Atenas até Ohio, do mundo mais antigo e distante para aquela que lhe está na massa do sangue. É natural que o desfecho tenha o nome da cidade onde cresceu: Massillon, pólo do tal tecido industrial deixado ao abandono, “caído na ruína”. “Quando era jovem, pensava que vivia no centro do mundo”, começa por narrar Jones no seu característico estilo pessoal (num texto debitado de maneira impassível, crua e, por vezes, cruel). Sabemos, graças a parte da sua obra, que este é um centro que se vai desdobrar em múltiplos outros centros, mesmo que o “eu” e Massillon estejam sempre presentes, de algum modo. De novo, se em **Fall into Ruin** William E. Jones acaba por falar de si através de um outro, aqui, de maneira mais decisiva e “perigosa”, fala de um outro (não uma pessoa mas uma paisagem) através de si mesmo. Este processo de (auto-)estranhamento decorre, muito naturalmente, de uma relação algo conflituosa com as suas próprias raízes. Conta que “nas missas de domingo lhe diziam para não ouvir música *rock* ou deixar crescer o cabelo”, porque eram vistas como ações “pecaminosas”. Neste seu filme, Jones conta também que lhe diziam que os negros eram inferiores, “descendentes de canibais”. E confidencia como aprendeu a lidar com a homossexualidade nesta cidade, nomeadamente nos sítios onde procurava sexo. A dado momento, num dos primeiros planos com movimento no filme (seguimos nele como se seguíssemos num carro em plena via rápida), ouve-se um autêntico pasquim contra os direitos homossexuais transmitido numa estação de rádio local: “Esse termo ‘gay’ irrita-me muito. (...) Como é que uma palavra destas pode ser associada a um estilo de vida tão perverso e triste?”, verbera o radialista.

Alguns planos do filme, sobretudo ao longo da primeira parte, lembram **Landscape Suicide** (1986) de James Benning, obra composta por planos fixos e vagarosos, que escondem a história de dois infames assassinos, Ed Gein e Bernadette Prott: “o crime” que se comete em **Massillon** é não tanto o do relativo abandono a que parece votada a cidade (os planos estão esvaziados de presença humana), mas, em potência, é cometido no próprio movimento do filme, o de se regressar ao passado para “desenterrar memórias” e múltiplos preconceitos, alguns deles vertidos na lei. Devemos fazê-lo? Talvez, mas com cautela, parece responder Jones. Cuidado, pudor, rigor e uma absoluta falta de autocomplacência narrando a sua própria vida – é assim que Jones mapeia a cidade e mapeia (atualiza, escreve) a sua história pessoal, compilando ou recompilando lampejos de um passado só aparentemente indiferente à paisagem. Talvez a paisagem não seja assim tão silenciosa quanto parece ser à primeira vista ou à primeira audição. E a origem ou o *setting* da memória tão volúvel como podemos supor.

Luís Mendonça