

VIVER E MORRER NA TELA: O CINEMA COMO EXPERIÊNCIA SUBJETIVA

Émile Cardoso ANDRADE
Universidade Estadual de Goiás
E-mail: emilecardoso@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho interessa-se em discutir as relações que o cinema consegue estabelecer entre as realidades apresentadas na tela e a interação subjetiva do espectador. Observamos que, para além do múltiplo universo de experiências particulares do sujeito que assiste ao filme, outras questões de maior amplitude acabam por permear sua vivência com/no cinema. Para tanto, analisaremos o curta-metragem de Wim Wenders *Guerra em tempos de paz* (2006) que de forma metalinguística nos oferece cenas de um vilarejo no Congo em que ocorre uma sessão de cinema. No curta do diretor alemão as imagens mostram um grupo de pessoas de uma comunidade pobre assistindo a um filme num espaço improvisado. A câmera de Wim Wenders detém-se nos espectadores e encontra suas expressões diante da guerra representada na tela. Nossas reflexões caminham no sentido de duas formulações principais: 1) a ideia de que não existe uma forma definida de avaliar a intensidade com que as imagens do cinema se revelam para seus espectadores, e 2) a noção de que o cinema é uma experiência tão ou mais real do que a própria realidade já vivida. Neste sentido, a guerra, tema principal do filme metalinguístico se presentifica novamente ao sujeito no cinema, que tendo sofrido de fato os traumas dessa violência num passado – mesmo que não muito distante – experimenta a angústia da ficção como verdade, sem considerar que sua realidade tenha um estatuto maior na ordem de importância das sensações e das subjetividades. Assim, o cinema consolida-se como realidade possível, uma verdade que se descortina através da fascinação diante da imagem em movimento.

Palavras-chave: cinema; experiência subjetiva; Wim Wenders; África

Este trabalho faz parte de um projeto de pesquisa vinculado às propostas de debates do Grupo de Pesquisa em Imagens Técnicas – GPTEC, que nasceu em 2011 e tornou-se oficialmente inscrito no diretório do CNPq este ano. Nossos interesses voltam-se para as articulações entre o universo das imagens técnicas contemporâneas (FLUSSER, 2008) e as questões envolvendo estudos de linguagem, literatura, história, além de outras áreas das ciências humanas que possam auxiliar na reflexão em torno das produções culturais atuais que envolvem o mundo da imagem.

Nesta comunicação, tentamos estabelecer relações entre um cinema que explora e promove reflexões sobre questões contemporâneas ligadas à cultura africana e ainda outras de maior amplitude que o universo particular do sujeito que se insere neste universo. Isso quer dizer que, estamos interessados em discutir, para além do cinema como material artístico, as emoções do espectador diante da tela, uma vez que esta experiência pode ter uma natureza muito complexa quando relembramos Norbert Elias (1994) e inserimos mais uma vez este indivíduo numa sociedade.

O curta-metragem de Wim Wenders em homenagem ao sexagésimo Festival de Cannes está inserido numa coletânea intitulada *Cada um com seu cinema* (2007) em que trinta e quatro cineastas declaram seu amor à sétima arte em forma de pequenos filmes de, no máximo, dez minutos.

O documentário *Guerra em tempos de paz* foi realizado num vilarejo chamado Kabalo, em meio ao rio Congo, em outubro de 2006. Assim como na produção brasileira *Cinema, aspirinas e urubus* de Marcelo Gomes, as imagens mostram um grupo de pessoas de uma comunidade pobre assistindo a um filme num espaço improvisado. A câmera de Wim Wenders detém-se nos espectadores e enquadra-os ora em planos de conjunto em que observamos os sujeitos reunidos de frente para a tela, ora estes indivíduos são dispostos no quadro de forma bastante aproximada, como comprovamos na figura abaixo.



Figura 1: Crianças assistindo uma sessão de cinema em Kabalo. (Wim Wenders, 2007)

Essa estratégia de aproximar a câmera serve tanto para indicar que entramos no mundo particular do personagem quanto para captar suas emoções com mais detalhamento. No filme em questão, os primeiríssimos planos retratam olhares fascinados, extasiados e apreensivos. Contudo, o filme que os moradores de Kabalo assistem traz imagens que já fizeram parte da experiência de toda aquela comunidade: crianças e adultos veem, entre atentos e deslumbrados, um filme de guerra.

A singularidade deste acontecimento é constatada quando descobrimos que há apenas um ano aquela região livrou-se da exploração colonial que viveu durante um século, passou por trinta anos de ditadura militar e dez anos de guerra civil, no que resultou um total de cinco milhões de mortes.



Figura 2: Espectador apavorado diante de um filme de guerra.

A força dessas imagens é resultado da ambígua maneira como os espectadores vivenciam a realidade da guerra e sua representação fictícia na tela. A apreensão e a angústia diante da imagem projetada são tão marcantes que chegamos a nos questionar sobre a natureza dessas emoções. O que nos parece urgente é responder à seguinte indagação: como é possível que sujeitos que tenham vivido realmente uma experiência tão devastadora quanto a descrita acima, ainda consigam se envolver de forma tão contundente diante de imagens que – aos olhos comuns – são apenas representações de guerra fictícia?

O que parece evidente nesta investigação condensa-se em duas formulações principais: a primeira é que não existe uma forma definida de avaliar a intensidade com que as imagens do cinema se revelam para seus espectadores. A segunda constatação é a de que o cinema é uma experiência tão ou mais real do que a própria realidade já vivida. Ou seja, a guerra se presentifica novamente ao sujeito no cinema, que tendo sofrido de fato os traumas dessa violência num passado – mesmo que não muito distante – experimenta a angústia da ficção como verdade, sem considerar que sua realidade tenha um estatuto maior na ordem de importância das sensações e das subjetividades. Assim, o cinema consolida-se como realidade possível, uma verdade que se descortina através da fascinação diante da imagem em movimento:

A narrativa cinematográfica é o próprio acontecimento: ela é errância (navegação) e encontro inacabado (o “não ainda”). Esta concepção de narrativa é importante não só porque ao analisarmos as narrativas dos filmes estaremos analisando o regime imagético a que pertencem, como também estaremos deixando de lado as idéias de representação e reconhecimento para “viver um evento em imagem”, ou seja, viver a experiência cinematográfica como encontro – precário -, como formas de espaço e tempo onde novas modalidades de mundo ocorrem e constituem-se. (FRANÇA, 2003, p.127)

Bibliografia:

ELIAS, Norbert. **A sociedade dos indivíduos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas** – Elogio da superficialidade. São Paulo: Annabulme, 2008.

FRANÇA, Andréa. “Imagens de itinerância no cinema brasileiro”. IN: FRANÇA, Andréa & LOPES, Denilson (orgs.) **Cinema, globalização e interculturalidade**. Chapecó, SC: Argos, 2010.

GOMES, Marcelo. **Cinema, aspirinas e urubus**. Brasil. Produção: Sara Silveira, Maria Ionescu e João Vieira Jr. Distribuidora: Imovision. 90min, p&b, 2005.

WENDERS, Wim et al. **Cada um com seu cinema**. França. Produção: Denis Carot, Gilles Jacob e Marie Masmonteil Distribuição: Dreamland Filmes 119min. p&b /cor, 2007.