

TRADUÇÃO

**O CINEMA DO
AGORA - SINAIS DE
VIDA: UMA CARTA
DE APICHATPONG
WEERASETHAKUL¹**

ALEXANDRE WAHRHAFTIG E EDUARDO CHATAGNIER

**THE CINEMA OF
NOW - SIGNS
OF LIFE: A
LETTER FROM
APICHATPONG
WEERASETHAKUL**

**EL CINE DEL AHORA
- SEÑALES DE
VIDA: UNA CARTA
DE APICHATPONG
WEERASETHAKUL**

Artigo Inédito
Alexandre Wahrhaftig*
Eduardo Chatagnier**

① <https://orcid.org/0000-0003-3994-2284>

① <https://orcid.org/0000-0002-4861-1324>

*Universidade de São Paulo (USP), Brasil

**Universidade de São Paulo (USP), Brasil

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2020.172883

RESUMO

Uma espécie de diário de quarentena que se transforma em uma ficção científica, na qual o futuro do cinema pós-pandemia de Covid-19 é imaginado pelo cineasta Apichatpong Weerasethakul de forma fabular e fantástica em algo como uma viagem no tempo ao primeiro cinema.

PALAVRAS-CHAVE cinema; covid-19; Apichatpong Weerasethakul

ABSTRACT

A kind of diary of quarantine that transforms itself into a science fiction, in which the future of cinema after the Covid-19 pandemic is imagined by the movie director Apichatpong Weerasethakul in a fabular, fantastic way in this somewhat time travel to early cinema.

KEYWORDS Cinema; Covid-19; Apichatpong Weerasethakul

RESUMEN

Una especie de diario de cuarentena que se transforma en una ciencia ficción, en la cual el futuro del cine post-pandemia de Covid-19 es imaginado por el cineasta Apichatpong Weerasethakul de modo fantástico y a la manera de las fabulas en algo como un viaje en el tiempo hasta el primer cine.

PALABRAS CLAVE cine; covid-19; Apichatpong Weerasethakul



Fiquei comovido com a carta do Jia Zhangke², o que me fez ver a importância das afinidades nesse nosso tempo de confinamento. Almejo provocar o mesmo ao compartilhar a pequena reflexão a seguir.

Hoje de manhã estive pensando em uma palavra, “jornada”, e em como nos relacionamos com ela. Quando éramos pequenos, em uma viagem de carro, nossa mente inquieta nos impelia a repetir: “Já chegamos?”, “Ainda vai demorar muito?”. Conforme ficávamos mais velhos, prestávamos mais atenção à paisagem que transcorria. Olhávamos as árvores, as casas, as placas, os outros veículos. Treinávamos ficar calmos em uma jornada. Sabíamos que havia um destino.

Um filme em si é uma jornada. Ele nos leva rumo a diferentes pontos dramáticos. No caminho até os pontos, há preenchimentos que funcionam como minidestinos. Quanto mais a cineasta ou o cineasta preenchem o caminho de forma integrada e fazem a plateia esquecer-se do tempo, mais perto ela ou ele estão da “arte” do cinema. No fundo, o figurinista, o maquiador, o microfonista, a equipe de

iluminação, o montador, o músico e assim por diante, todas e todos trabalham duro para impulsionar a plateia aos destinos.

Ao contrário de um filme, o destino dessa jornada de Covid-19 é vago. Ao contrário de uma viagem de carro, nós não estamos nos movendo. A maioria de nós ficamos fechados em casa. Nós olhamos pela janela para a mesma paisagem e... seguimos olhando.

Sentimos a vulnerabilidade de nossa mente e nosso corpo. Estamos conscientes de nossos relógios – internos e externos. Minha rotina matinal se consolidou. Eu me lembro de cada passo que dou enquanto preparo meu café da manhã. Eu me lembro de qual a direção do sol lá fora a qualquer hora do dia.

Para manter a sanidade, alguns de nós abraçaram técnicas de *mindfulness*. Tentamos observar o que está à nossa volta: as emoções, as ações, o tempo, a impermanência. Quando o futuro é incerto, o agora torna-se valioso.

Hoje de manhã, depois do café (um prato de frutas, cereal e dois ovos cozidos), eu imaginei um possível cenário. Talvez essa situação atual faça florescer um grupo de pessoas que tenham desenvolvido a habilidade de permanecer no momento presente por mais tempo que outros. Elas podem observar certas coisas por um longo tempo. Elas prosperam em total consciência.

Depois que tivermos derrotado o vírus, quando a indústria do cinema tiver acordado de seu estupor, esse novo grupo, enquanto frequentadores de cinema, não vai querer embarcar naquela velha jornada fílmica. Eles dominaram a arte do olhar vendo os vizinhos, os telhados, as telas de computador. Eles treinaram através de incontáveis chamadas de vídeo com amigos, através de jantares capturados por um único e contínuo ponto de vista. Eles necessitam de um cinema que esteja mais próximo da vida real, em tempo real. Eles querem o cinema do Agora, o qual não possui nem preenchimentos, nem destinos.

Então eles serão introduzidos aos filmes de Béla Tarr, Tsai Ming-Liang, Lucrecia Martel, talvez Apichatpong e Pedro Costa, entre outros. Por um período de tempo, graças a uma enxurrada de vendas de bilheteria, esses obscuros cineastas se tornariam milionários. Eles iriam adquirir novos óculos de sol e tropas de seguranças particulares. Eles comprariam mansões e carros e fábricas de cigarro e parariam de fazer filmes. Mas, em pouco tempo, o público acusaria esse cinema da lentidão³ de ser rápido demais. Surgiriam cartazes de protestos com os dizeres: "Exigimos zero enredos, nenhum movimento de câmera, nenhum corte, nenhuma música, nada".

Um Manifesto do Cinema Covid-19 (MCC) seria elaborado para o cinema se libertar de sua estrutura e de sua própria jornada. "Não há lugar em nosso cinema para gratificações psicológicas. O destino perpétuo é o público, os iluminados."

Nas salas escuras das grandes cidades, as pessoas encarariam a pura luz branca. O próximo filme talvez fosse um pouco menos luminoso. Certo filme seria de uma luz tão fraca que dentro da sala quase não se veriam as silhuetas das cabeças dos espectadores. Porém, haveria uma vibração de energia de consciência-total que teria sido compartilhada entre as pessoas e a tela. É como o que Jia descreveu em sua carta: "...sentados juntos, lado a lado." E sim, "esse é o gesto mais belo da humanidade."

O movimento ganhará força em todo o mundo como uma pandemia. O Festival de Cinema Nenhum™ irá proliferar. Enquanto isso, os "facilmente distraídos", os indivíduos "apegados" terão se tornado uma minoria. Em espaços públicos, para não chamar a atenção, eles fingem serenidade. Respiram e mastigam devagar. Raramente demonstram raiva. Então, retornam para suas casas para gritar, dormir e gritar um tanto mais em seus sonhos.

Em breve, a minoria começa a se aglomerar em becos escuros. Eles correm juntos e falam rápido. Eles não esperam os outros terminarem suas frases. Eles incorrem em múltiplos

pensamentos ao mesmo tempo. Um dia, um jovem diz que fez um filme. Ele leva seus amigos agitados para seu porão e lhes mostra sua criação. O grupo fica chocado ao descobrir que o filme contém algo. Por três horas, eles encaram incrédulos a imagem projetada de uma paisagem vista pela janela de um carro. Pela primeira vez, eles conseguem se sentar imóveis, suas mentes quietas.

As perigosas projeções continuam, apesar das proibições oficiais. Em *bunkers*, em galpões, pessoas nervosas se espremem para ver algo – galhos de árvores, o mar, o vento, por horas. Materiais proibidos circularão. Eles vão sendo montados às pressas.

Em uma determinada noite, a tela mostra um homem dormindo por cinco horas, seguido de:

Três homens sentados em uma mesa à tarde. Um deles está fumando e lendo um jornal, os outros dois estão jogando baralho. O fumante chama uma mulher que lhes traz uma garrafa de vinho. Ele serve o vinho nos copos, oferecendo-os a seus amigos. Eles se animam e bebem. A mulher ressurgue com uma bandeja e leva embora o copo do fumante. (Nesse momento, uma pessoa da plateia não consegue suportar mais toda a ação. Ela sai e fecha os olhos.) O homem que fuma continua a ler seu jornal. Ele mostra um artigo para seus amigos. Todos riem com gosto. Enquanto

isso, ele tira de dentro de seu maço de cigarro algo que parece ser um pedaço de papel, ou um envelope. O filme termina. A plateia permanece sentada em silêncio. Os três homens claramente não são iluminados – eles estiveram perdidos em suas mentes dispersas e em seus vícios por 67 segundos.

Então,

Um trem se aproxima da estação. Sua locomotiva move-se para fora do enquadramento pela esquerda. Pessoas na plataforma cumprimentam os passageiros conforme eles desembarcam.

O plano dura 50 segundos.

Em um dia claro, uma porta se abre,
e os trabalhadores saem de uma fábrica
durante 46 segundos.

NOTAS

1. Publicado originalmente como "The cinema of Now -- Signs of life: a letter from Apichatpong Weerasethakul". Disponível em: , publicado em <https://filmkrant.nl/opinie/signs-life-a-letter-from-apichatpong-weerasethakul/>. Acesso em: 7 de jun 2020.
2. "Still Walking - Signs of life: a letter form Jia Zhang-ke". Disponível em: <https://filmkrant.nl/opinie/a-letter-from-jia-zhang-ke/> . Acesso em: 7 de jun 2020. [N.T.]
3. Os cineastas citados por Apichatpong, incluso ele próprio, muitas vezes são agrupados por uma parte da crítica dentro do que se convencionou-se chamar de *slow cinema* – cinema da lentidão –, em uma tentativa de agrupar obras diversas dentro de um mesmo paradigma caracterizado por planos longos e por um ritmo menos ditado pelas exigências dramáticas da narrativa, se comparado com a produção cinematográfica mais comercial. [N.T.]

SOBRE OS AUTORES

Alexandre Wahrhaftig é doutorando no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, na Universidade de São Paulo (PPGMPA-USP). Atualmente, pesquisa o cinema brasileiro dos anos da ditadura civil-militar. Formou-se em Audiovisual pela USP, em 2011, com monografia sobre Apichatpong Weerasethaku e concluiu mestrado no PPGMPA-USP, em 2015, com dissertação sobre *Cópia fiel*, de Abbas Kiarostami. Diretor, fotógrafo e montador, codirigiu os curtas-metragens *Salomão* (2013), *E* (2014) e *O Castelo* (2015), e montou o documentário *Diz a ela que me viu chorar* (de Máira Bühler, 2019).

Eduardo Chatagnier é mestrando no Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais, na Universidade de São Paulo (PPGMPA-USP). Atualmente, pesquisa o cinema de Apichatpong Weerasethaku e sua relação com as estruturas narrativas orais e implicações temporais. Formou-se em Audiovisual pela USP, em 2011, com monografia sobre os processos criativos de Mike Leigh e John Cassavetes. Montador, diretor, roteirista e produtor, montou diversos longas-metragens, entre eles *Joaquim* (Marcelo Gomes, 2017) e *Casa* (Letícia Simões, 2019); dirigiu os curtas-metragens *Copan* (2007) e *Café* (2010), e codirigiu a série *Cidade no Brasil* (2018).

Artigo submetido em
27 de julho de 2020 e aceito
em 19 de novembro de 2020.