Da janela do meu quarto

Esther Hamburger
CTR/ECA-USP

Resumo

O texto aborda o curta *Da Janela do Meu Quarto* de Cao Guimarães como contraponto a filmes brasileiros recentes que lidam com a desigualdade social brasileira na chave da violência. O texto contrasta o distanciamento imposto pelo posicionamento de câmera e efeitos de montagem e som nesse filme, com o uso de estratégias de pertencimento e apropriação presentes em filmes "de resultado".

Palavras-chave

Curta-metragem, Filme "de resultado", Cao Guimarães

Abstracts

This paper focuses on short film *From the Window of my Room* by Cao Guimarães in contrast with recent Brazilian films which deal with Brazilian social inequality as associated with violence. I contrast distance posed by camera position, editing and sound effects with strategies of appropriation and belonging as used in films "of result", ois corpos se agarram na chuva, num misto de luta e brincadeira. Os dois se pegam, se empurram, se largam, se atracam de novo, em uma coreografia sensual e agressiva desprovida de estilo definido. Dorso nu, calção, pés descalços na terra batida encharcada, as imagens salientam a cor morena escura dos dois protagonistas. Um é mais alto e esguio. O outro pode ser uma garota, de Maria Chiquinha - não fica claro. Pouco mais há em quadro.

Key words

Short film, Films "of result", Cao Guimarães

Dois corpos se agarram na chuva, num misto de luta e brincadeira. Os dois se pegam, se empurram, se largam, se atracam de novo, em uma coreografia sensual e agressiva desprovida de estilo definido. Dorso nu, calção, pés descalços na terra batida encharcada, as imagens salientam a cor morena escura dos dois protagonistas. Um é mais alto e esguio. O outro pode ser uma garota, de Maria Chiquinha - não fica claro. Pouco mais há em quadro.

Da janela do meu quarto, um curta de 5 minutos do brasileiro Cao Guimarães, destoa do tom ansiosamente verbal que caracteriza uma infinidade de documentários e filmes de ficção, trabalhos recentes, dedicados a registrar a profusão de manifestações culturais que vêm subvertendo a cena pública brasileira.

A novidade maior destas manifestações talvez resida em um movimento inédito, insistente e consistente, diversificado e fragmentado, de *apropriação dos mecanismos de produção da representação* por meio do qual as pessoas provenientes de segmentos pobres da sociedade obtêm visibilidade pública e artística.

A linguagem corporal e a cor da pele dos dois sujeitos protagonistas do filme sugerem a condição social diferente daquela do vídeomaker, artista plástico e documentalista, que, atento aos movimentos da cidade, registrou, da intimidade da janela de seu quarto, como sugere o título do filme, uma performance anônima e espontânea na rua. A proposta não inclui um método ou um estilo. O filme expressa um flagrante, um acontecimento único no espaço e no tempo.

Em *Da Janela do Meu Quarto,* nada ouvimos do que dizem os atores do balé beligerante, em seu jogo de corpo corriqueiro.

Não há som direto. A trilha sonora instrumental assinada por O Grifo - contemporânea e minimalista- é extra-diegética e salienta uma leitura autoral que não pretende transmitir uma "mensagem programática", mas enfatiza a qualidade plástica imanente a essa atuação improvisada.

As imagens captadas de cima para baixo em planos longos, médios, e editadas em câmera lenta, seguem cada "round" do movimento dos garotos. O som mimetiza a chuva usando efeitos sonoros graves que aludem à tempestade. A trilha sonora também traz para o primeiro plano sons que lembram pingos de água, tal como eles possivelmente tocam o parapeito invisível da janela de onde as imagens foram captadas. Ao alternar esses efeitos sonoros, o filme brinca com os registros de "lá" e "aqui" costurando as relações de alteridade expressas nas imagens.

O filme venceu o X Festival Internacional de Documentários É Tudo Verdade 2005, na categoria curta-metragem. Ao receber o prêmio, o artista agradeceu aos meninos, atores involuntários de um registro fílmico que desconhecem. Deles, o diretor não sabe nome ou endereço.

Da Janela do Meu Quarto pode ser interpretado como uma pequena peça clássica. A câmera incógnita registra. Posteriormente, edição e trilha sonora desenham uma interpretação autoral sensível à beleza que emana daquele jogo. Há algo naquela expressão corporal que vai além da desigualdade social e da discriminação. Algo que tem a ver com a complexidade de impulsos a um só tempo sensuais e agressivos. Uma tensão constante que permanece ao longo de uma luta sem vencedor, que não evolui em direção a um clímax.

Em *Da Janela do meu quarto*, presenciamos, "de fora", a poesia de um relacionamento que não se realiza oralmente. Esse distanciamento destoa dos trabalhos analisados nos capítulos anteriores, e que, de uma maneira ou de outra, lidam com uma alteridade que invariavelmente se reinstala. Aqui o tom autoral reconhece e admira a natureza poética desse outro, que fica menos estranho. Sem se tomar espetacular. No final a câmera se abre para acompanhar a corrida desses meninos que saem de quadro sem deixar de se perseguir.

O caráter ilusório - no sentido de enganoso, falso, fetichista, limitado à aparência - do espetáculo midiático foi exaustivamente apontado no pensamento crítico ao longo do século XX. Os trabalhos associados à Escola de Frankfurt partiram de uma indagação primeira sobre o papel dos meios de comunicação de massa de então, especialmente o rádio e o cinema, na ascensão do nazismo. Indagaram também sobre o papel da indústria cultural na reprodução da alienação nas sociedades capitalistas. Dos trabalhos de pensadores como Walter Benjamín (1968), em sua discussão da impossibilidade da "aura" no produto reproduzido mecanicamente. Ou em sua sistematização do projeto de teatro épico de Bertold Brecht, ao estudo de Adomo e Horkheimer que cunhou o conceito de indústria cultural (1972), há aqui um arcabouço conceituai que elabora a extensão do fetichismo da mercadoria para o domínio da produção de cultura. A interlocução com a sociologia funcionalista americana aqui é provável - e se dá por contraposição. Adomo (1975) identifica e critica a interlocução que a indústria pretende, e estabelece, através de procedimentos de pesquisa de mercado, com a massa de consumidores. O consumidor imaginado nesses marcos difere do cidadão, crítico ativo e distanciado, imaginado nos marcos do iluminismo. Em seu artigo sobre a indústria cultural revisitada, Adomo capta de maneira especialmente acurada o apelo às emoções, à catarse, à busca de relações de contigüidade e o senso de co-participação - noções que regiam e regem os diversos braços da indústria cultural até os dias de hoje.

Quase cinqüenta anos depois, o espetáculo se generalizou. Mas sua consolidação se deu de forma inusitada, abrindo novas vias de questionamento. Talvez seja possível afirmar que, de maneira contraditória, elementos de interação, desigual e distorcida, especialmente no caso brasileiro, entre produtores e criadores (Amburger e Almeida, 2003) possuem movimento próprio, um movimento que, ao longo do tempo, foi tomando público o caráter de construção cultural das representações. Dessa maneira, amplos segmentos da população participam de uma forma ou de outra de disputas simbólicas pelo controle do que será produzido e exibido, como e aonde.

As formas que esse engajamento generalizado em tentativas de participação do universo do espetáculo assume são variadas.

Na década de 60, os movimentos libertários de alguma forma se associaram à crítica, talvez expressa de maneira mais contundente na formulação de Guy Debord, a *Sociedade do Espetáculo,* em forma literária e fílmica, discutida na introdução desse trabalho. Artistas plásticos, entre os quais os brasileiros sintonizados com o pop, propuseram alternativas que sintetizavam arte, vida e experiência, dispensando as aparências ilusórias das representações midiáticas.

Hoje, essas formas de engajamento vão da disputa acirrada por uma vaga no *Big Brother,* à "revolução que não será televisionada" do rap, rede internacional, que consolida espaço próprio na própria TV, no rádio e no cinema (Bentes, 2006). De maneira mais - ou menos - elaborada e conceituai, a depender dos casos que se tomem para análise, diversos gêneros de expressão contemporânea tomam experiências de vida como matéria prima. Em certo sentido, é como se anseios dos anos 60 e 70 tivessem se generalizado em uma profusão de formas - mais ou menos politizadas, às vezes bastante diluídas e até invertidas, como no caso dos realities shows.

Um mundo que aparecia como separado, inacessível a receptores condenados a acreditar em um desfile de ilusões na forma de imagens, acena com a conexão. Na dança, na moda e em diversas outras áreas artísticas, a vivacidade e as cores marcam uma produção que legitima e promove o gosto popular para consumo de segmentos abastados. A desigualdade, a violência urbana, o tráfico de drogas, e a mídia constituem temas recorrentes em uma produção literária, musical e audiovisual que, de diversas maneiras, acena com a possibilidade de inclusão social via justamente a participação no universo do espetáculo.

O embate pelo protagonismo anima a cultura contemporânea. Em registros, gêneros e suportes variados, inúmeros trabalhos se alimentam do princípio do panóptico invertido, para fazer uma alusão a Foucault, que inspira tantas interpretações sobre a vigilância, o voyeurismo e os olhares indiscretos. Injunções inesperadas podem produzir experiências estéticas interessantes, especialmente quando estranhamento e aproximação se expressam.

"Reality shows" televisivos, vídeo artistas que experimentam com pessoas em situações de confinamento extremo, como o

polonês Artur Zmijewski, ou ainda performances teatrais de confinamento público, como a proposta da troupe australiana que apresenta o *Urban Dream Capsule,* são apenas alguns exemplos. Em outros casos, a câmera funciona como instrumento de interlocução com "outros" que artistas promovem. Esse é o caso de documentários por artistas como Olivier Zabat na França ou pelo duo Brasileiro-Suíço Dias e Redwig.

Contra a corrente, *Da janela do meu quarto* nos lembra que é possível criar trabalhos interessantes em um registro que explicita - relações autor/sujeito.

Em cada uma dessas experiências, diferentes opções de roteiro, posicionamento de câmera, procedimentos de edição, estabelecem jogos específicos de alteridade entre quem, de alguma forma, participa do universo "de dentro" e quem registra "de fora". Injunções inesperadas nessas articulações podem produzir experiências estéticas interessantes, especialmente quando estranhamentos e aproximações se assumem da maneira explícita.

Da Janela do Meu Quarto pode ser apreciado como parte de um movimento que não se restringe ao Brasil, em que artistas plásticos se aventuram na seara do audiovisual, especialmente do documentário. Pode também ser interpretado à luz de trabalhos contemporâneos que de uma maneira ou de outra expressam disputas sobre o controle da visualidade.

Essa discussão do filme funciona como um epílogo às interpretações desenvolvidas sobre a noção de "apropriação dos mecanismos de construção da representação". Princípio esse que funciona como um critério comparativo produtivo para a análise de um corpo de filmes brasileiros recentes que lidam com *favelas,* pobreza e violência, de maneira que podem ser mais ou menos reais, ilusórias e/ou verossímeis.

Da janela do meu quarto pode ser pensado em relação a vários trabalhos contemporâneos que de uma maneira ou de outra questionam a noção de autoria e/ou afirmam interpretações de um "outro" construído ao longo do filme de acordo com alguma tese preconcebida. Aqui encontramos um olhar surpreendente e poético sobre um "outro". Um olhar que adverte contra aproximações orto-

doxas de um tipo ou de outro. E que pode ser entendido na chave que valoriza inter-relações, por dentro e por fora.

Bibliografia

ADORNO, T. e HORKHEIMER, M. 1972. *Dialectic of enlightenment.* New York: Seabury Books.

ADORNO, T. 1975. *Culture industry reconsidered,* in *New German Critique,* n° 6.

BENJAMIN, W. 1968. *Illuminations. Essays and refections.* New York: Schoken Books.

BENTES, I. 2006. *Videoclip, Cinema e Política,* in *Admirável Mundo MTV Brasil.* São Paulo: Saraiva.

Normas para publicação

1. *Objetivos da publicação*

A Revista *Significação* - Revista Brasileira de Audiovisual tem já uma tradição no contexto das publicações nacionais engajadas na temática dos estudos das linguagens verbais e não-verbais. Fundada na década de 1970, vive numa fase em que conquistou regularidade de uma publicação periódica (semestral), graças ao apoio do CINUSP e do Departamento de Cinema, Rádio e Televisão da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

As idéias dos trabalhos publicados não refletem necessariamente a posição editorial da revista.

2. *Endereçamento de textos*

Os textos deverão ser encaminhados por e-mail ou gravados em CD para:

- CEPPI - Centro de Pesquisa e Poética da Imagem:
  A/C Dpto. de Cinema, Rádio e Televisão - Revista *Significação*
  Av. Luciano Gualberto, Travessa J, n° 374, 2º andar sl. 209
  CEP 05508-900-1- São Paulo-SP
  Telefone: (11)3091-4027 E-mail: ctr@eca.usp.br
  Fax: (11)3031-2752

3. *Condições para publicação*

- Para serem publicados os artigos passarão pelo crivo de consultores *ad hoc* do Brasil e do exterior.
- Os textos enviados deverão ser inéditos e não poderão ser submetidos a outras publicações.
- Os originais não serão devolvidos.
- Enviar, em duas vias, um termo de cessão de direitos de publicação, contendo a assinatura do(s) autor(es).
- É de responsabilidade do(s) autor(es) do artigo obter permissão para reproduzir ilustrações, tabelas, etc., de outras publicações.