

O HOMEM DAS MULTIDÕES NO CINEMA DE CAO GUIMARÃES E MARCELO GOMES

Bárbara Bergamaschi Novaes (UFRJ/PUC-Rio)¹

Resumo: O longa-metragem *O Homem das Multidões* (2013) de Cao Guimarães e Marcelo Gomes é livremente inspirado no conto homônimo de Edgar Allan Poe (1840). Neste artigo vislumbramos as personagens do filme enquanto arquétipos de uma sociedade industrial moderna e contemporânea, refletindo o processo de isolamento do indivíduo e da massificação das estruturas sociais, identificados, notadamente, por pensadores tais como Walter Benjamin, Siegfried Kracauer e Ben Singer. Nossa análise busca introduzir os diferentes entendimentos da episteme contemporânea e o moderna, suas problemáticas e embates. A partir dessas personagens, remontamos também o passado histórico da imagem fotográfica e cinematográfica, trazendo à luz a figura do *flâneur*, a questão dos hiperestímulos e a crise da atenção na modernidade.

Palavras-chave: Cinema Contemporâneo; Adaptação Literária; Modernidade; *Flâneur*; Instante.

O filme *O Homem das Multidões* (2013), dos cineastas brasileiros Marcelo Gomes e Cao Guimarães, é livremente inspirado no conto homônimo de Edgar Allan Poe (1840). Mais do que uma adaptação literal e epidérmica, o filme busca uma criação “sob” e não “sobre” o conto de Edgar Allan Poe. Em outras palavras, mais do que uma adaptação fiel, há uma ideia de co-criação dos diretores sob a influência do original.

O conto original do século XIX é comumente classificado dentro do gênero do romance policial e da literatura de horror. A história se inicia com o protagonista “sentado ante a grande janela do Café D. . . em Londres” narrando em primeira pessoa o que vê. Ele está constante estado de *spleen* Baudelairiano (espécie de melancolia contemplativa) em “um calmo mas inquisitivo interesse por tudo.” Sentado no café durante todo o dia, “espreitando a rua através das vidraças esfumaçadas”, ele observa o constante passar da multidão. Nela divisa os diversos tipos que desfilam diante de seus olhos: comerciantes, advogados, militares, clérigos, bêbados, ladrões, moças jovens, prostitutas idosas, homens doentes e sadios, enfim toda sorte de gente. Na primeira

¹Bárbara Bergamaschi Novaes é doutoranda pelo PPGCOM (ECO/UFRJ) na linha de pesquisa Tecnologias da Comunicação e Estéticas e pelo PPGLCC (PUC-Rio) na linha de pesquisa Desafios do Contemporâneo: teorias e crítica. É mestre em Artes da Cena pelo PPGAC- ECO- UFRJ (2016) e graduada em Comunicação Social (2014) pela ECO- UFRJ, com habilitação em Rádio e TV. Contato: barbarabergg@gmail.com

metade do conto o narrador observa a turba humana com um olhar atento e minucioso de etnólogo, classificando e descrevendo os humanos como espécies de animais de acordo com suas roupas, gestos, fisionomias, semblantes e idiossincrasias.

Esta primeira metade do conto remete ao gênero de literatura dos panoramas, muito popular na França nos anos de 1840 e 1841 - mesmo período da escrita do conto de Poe-, onde se destacava, em especial, os fascículos em formato de bolso a que se chamavam “fisiologias”. Nele o escritor conseguiria identificar e classificar os tipos humanos urbanos como “o geólogo identificaria as estratificações rochosas” (BENJAMIN, 2015, p.42). Esta seria, segundo Benjamin (2015), a alta escola do suplemento literário pela qual passou a geração de Baudelaire – que, por sua vez, como sabemos, era um admirador confesso da obra de Edgar Allan Poe.

De volta ao conto: ao cair da noite surge uma figura misteriosa, um homem de “estranhas maneiras” que chama especialmente a atenção do protagonista. O narrador ao se ver “singularmente exaltado, surpreso, fascinado.” é tomado de um imperioso desejo de saber mais sobre aquele homem e mantê-lo sob suas vistas. Ele sai de súbito do café e passa a acompanhar o homem de maneira distanciada, como um detetive amador pelas ruas da capital inglesa. Sem descolar os olhos do homem, cruza avenidas, vielas e praças, atravessando a cidade dos pontos mais nobres aos mais decadentes. O protagonista logo desconfia que o misterioso homem possui algo de não-humano, pois quando o número de transeuntes vai rareando este se empalidece, transparecendo um grande desconforto, desânimo e aflição. Tal como um fantasma-andarilho, ele não se cansa, não come, não dorme, não bebe, caminha pela cidade até o raiar do dia. Não podendo viver apartado das multidões vive a persegui-las pelas ruas da cidade sem descanso. Como uma figura amaldiçoada parece condenado a viver em constante deriva pela cidade de Londres. O conto se encerra com o narrador concluindo: “Este Velho é a materialização, é espírito do crime (...) Não pode estar só, é o homem da multidão”.

O filme de Cao Guimarães e Marcelo Gomes não se trata de um *thriller*, policial ou do gênero de terror, tampouco se trata de um filme de época. Nele as personagens Juvenal (Paulo André) e Margo (Sílvia Lourenço), são dois solitários à sua maneira que vivem um desencontro em meio ao caos da urbe contemporânea. Juvenal é condutor do

trem do metrô em Belo Horizonte, carrega as multidões pelas artérias da cidade, percorre o mesmo trajeto todos os dias, em uma travessia circular que não leva a lugar algum voltando sempre ao início, espécie de tempo-*ourobourus* saído do *Aleph* de Borges (1949), tempo cíclico do eterno-retorno nietzschiano. Margô, sua colega e supervisora no trabalho, ao contrário, se mantém imóvel sentada defronte dezenas de telas de câmera de vigilância, sendo responsável pelo controle do fluxo dos trens e vive isolada em sua torre à *la* panóptico de Bentham de Foucault.

Apesar dessa diferença físico-motora-corporal no trabalho - enquanto Juvenal está em constante movimento e Margo jaz imóvel - ambos sofrem de uma paralisia e de uma aridez no campo das relações sociais, de contato rarefeito com o outro. São estrangeiros à vida, isolados em suas respectivas “bolhas”, ilhados e distantes eles apenas observam o constante trânsito das pessoas, o vai e vem de passageiros que passam pelas plataformas e estações do metro sem os verem. Juvenal não tem amigos, relacionamento, família ou afetos. Ao sair do trabalho perâmbula pela cidade, sem rumo, sem travar nenhum tipo de comunicação com ninguém. Seu único contato humano é com prostitutas, esporadicamente. No final do dia, ele volta para seu apartamento, com geladeira vazia, móveis velhos e decoração *démodé* - ele liga o rádio, fala sozinho e dança ao varrer a casa. Como no conto de Poe, Juvenal é um personagem constantemente presente nas paisagens de concreto, parece estar em todos os cantos da cidade, porém, passa sem ser percebido, invisível, é como um espírito urbano.

Apesar de fisicamente inerte, Margô circula através da fibra ótica pelo universo do virtual. Também sem destino, ela deambula pelas multidões anônimas da internet. Constantemente no celular, conectada às redes sociais e ao “bate-papo” online. Passa de uma tela à outra, sem nunca se desligar. Ela encontra o seu noivo na internet em um site de relacionamentos. Vive só com o seu pai (interpretado pelo crítico e teórico do cinema Jean-Claude Bernadet), com quem mal se comunica. Aparenta não ter amigos íntimos, nem no ambiente de trabalho. Quando trava uma conversa parece mais estar falando sozinha, monologa. Todas as noites, antes de dormir, dá de comer a peixinhos em um aquário virtual que, como ela, vivem isolados dentro do mundo digital. Com alguma vergonha ela convida Juvenal, por quem Margo parece ter uma afinidade intuitiva (ou

eletiva, como diria Benjamin) para ser seu padrinho de casamento. Esse convite os desloca de suas zonas de conforto e os obriga a terem que lidar com seus limites e fantasmas. Neste momento há uma expectativa de um iminente romance entre os dois que, de fato, nunca se realiza.

Estes dois personagens são, de alguma forma, complementares, e compartilham o mesmo desconforto de estar no mundo. Em entrevista de divulgação do filme para o jornal *O Globo*, um dos diretores, Cao Guimarães, declarou:

“(…)A reação de Margô com o mundo físico é de aversão. Ela não quer entrar no metrô cheio, por exemplo. A reação de Juvenal é a oposta: ele precisa estar ali, no meio da cidade, no meio das pessoas, física e sensorialmente, sem precisar, necessariamente, de um interlocutor. (...)é um cara que ama estar no meio da multidão, senti-la como se fosse uma atmosfera sem rosto; ao mesmo tempo faz parte dela e não faz. (...) Nossa intenção foi criar uma personagem como um tipo de solidão diferente, a virtual. Juvenal é o representante da solidão analógica, Margô é a digital. O filme oferece essa contraposição entre esses dois tipos de solitários.”(Entrevista de Cao Guimarães para O GLOBO 07/2014)

Para Walter Benjamin (2015) as personagens protagonistas das obras de Baudelaire e Edgar Allen Poe, seriam a epítome do sujeito e vivências modernos. Através das prática das *flaneuries* o poeta moderno perambula, sem rumo e destino, pela torrente caótica das metrópoles industriais, pescando pequenos fragmentos do cotidiano que passam despercebidos pela multidão como suas inspirações. Qual um “botânico do asfalto” nas palavras de Benjamin:

“(…)como um trapeiro, ele apanha o lixo do dia que passou. Tudo o que a grande cidade despreza, tudo o que destrói — ele registra e coleciona. Coleciona os anais da desordem, o Cafarnaum da devassidão (...). Esta descrição é uma única, longa metáfora, para a prática do poeta moderno segundo o coração de Baudelaire.”(BENJAMIN, 2000, p.15)

Portanto, é no menor, no banal, na distração e na fragilidade do fugaz e no prazer de olhar que se celebra o triunfo do *flaneur*. O personagem central do conto de Poe é um flaneur. O *flaneur* em Poe é sobretudo alguém que não se sente integrado na sua própria sociedade e por isso ele busca na multidão uma espécie de fuga inebriante de si.

É importante, entretanto, fazer uma distinção entre o *flaneur* e o Marginal ou Basbaque (*boudaud* em francês), enquanto o *flaneur* como observador *voyeur* está em plena posse de sua individualidade, o basbaque desaparece no espetáculo inebriante das ruas, esquece de si e se torna um ser impessoal, deixa de ser humano para ser público, em outras palavras: se torna multidão.

O autor Ben Singer (2007) escreve a respeito dos processos de transformação sócio culturais e econômicos do final do século XIX como: a urbanização, a industrialização, o crescimento demográfico e o consumo de massa, que em conjunto integram o fenômeno chamado de Modernidade. Com o nascimento das sociedades industriais modernas, um novo sujeito se vê jogado em cidades caóticas repletas de hiperestímulos.

"A modernidade implicou um mundo fenomenal – especificamente urbano – que era marcadamente mais rápido, caótico, fragmentado e desorientador do que fases anteriores da cultura humana. Em meio à turbulência sem precedentes do tráfego, barulho, painéis, sinais de trânsito, multidões que se acotovelam, vitrines e anúncios da cidade grande, o indivíduo defrontou-se com uma nova intensidade de estimulação sensorial. A metrópole sujeitou o indivíduo a um bombardeio de impressões, choques e sobressaltos. O ritmo de vida também se tornou mais frenético, acelerado pelas novas formas de transporte rápido, pelos horários prementes do capitalismo moderno e pela velocidade sempre acelerada da linha de montagem."(SINGER, 2007, p. 96)

A reforma do Barão de Haussman fez com que Paris ganhasse suas grandes avenidas. Neste período surgem as famosas passagens, galerias de compras com suas vitrines. É o momento em que são implementados os sistemas de transporte público urbano com bondes e o metrô, de forma que os habitantes das cidades podem observar uns aos outros no fluxo do movimento no anonimato. Singer (2007) aponta que estes avanços tecnológicos alteraram não apenas a estrutura sócio-econômica das sociedades, mas também a estrutura mesma da percepção e a constituição neurológica do sujeito, fundando uma nova forma de experiência com o mundo.

A noção de experiência é central para Walter Benjamin. O autor distingue a experiência, *Erfahrung*, comum ao período pré-capitalista da vivência, *Erlebnis*, característica intrínseca aos tempos modernos. Benjamin distingue: a primeira

representa a experiência em seu caráter coletivo, ligada ao artesanato, às práticas comunitárias, associando-a as tradições e narrativas orais. A segunda, por sua vez, é o que Benjamin concebe como a vivência única, individual e solitária, não compartilhada, típica dos indivíduos das sociedades modernas. A vivência se potencializaria no ritmo acelerado proporcionado pela lógica industrial das grandes cidades. O sujeito moderno, diante do cotidiano massificado e automatizado, bombardeado pelos estímulos dos meios de comunicação de massa e pelo trauma da guerra passa por um “empobrecimento” da experiência, ao ver sua capacidade de se comunicar se esvaír. Esta perda é alertada por Benjamin em dois ensaios *Experiência e Pobreza*, de 1933 e *O Narrador*, escrito entre 1928 e 1935. Os ensaios de Benjamin constatarem o fim da narração tradicional, mas também esboçam a idéia de uma outra narração, uma narrativa contemporânea essencialmente fragmentária, 'uma narração nas ruínas, uma transmissão entre os cacos de uma tradição em migalhas'.

Para Leo Charney (2007) a noção de instante será também determinante e fundamental para se compreender a experiência moderna urbana. Para autores como Benjamin e Heidegger, na modernidade só seria possível experimentar o presente no hiato entre sensação e cognição. É nesse espaço ínfimo de tempo, no instante em que experimentamos uma sensação corporal imediata e tangível do “estar” presente. Esta nova percepção do tempo e do espaço é belamente retratada pela poesia de Charles Baudelaire *A uma Passante* (1855). É neste contexto também em que nasce a tecnologia e prática da fotografia.

Desde o seu surgimento em 1839 (um ano antes do conto de Edgar Allan Poe) e nos primeiros anos de sua invenção, o daguerreótipo é exaltado pela sociedade europeia como o dispositivo-chave de um projeto moderno industrial. A fotografia foi saudada pelo Estado Moderno e suas filosofias positivista, como o protótipo de invenção cuja finalidade e estatuto era o de revelar, mostrar a verdade do mundo e não apenas representá-lo. No texto *O público moderno e a fotografia* sobre o Salão da Academia de Belas Artes da França de 1859, Baudelaire destilou sua aversão àquilo que julgava ser responsável pela decadência do gosto dos homens de sua época pelo “real”, entendendo a fotografia ao mesmo tempo como sintoma e catalisadora desse processo. Apesar de a

princípio ter sido rechaçada por Baudelaire como prática artística, a Fotografia viria para concretizar a noção de “instante decisivo” em sua máxima potência. O fotógrafo ao capturar fragmentos poéticos do cotidiano com sua câmera se vê diante da mesma experiência da poesia de *A uma Passante* (1855), experiência tipicamente moderna e urbana.

Permitam-nos uma pequena digressão sobre a direção de fotografia do filme, assinada por Ivo Lopes Araújo. O diretor de fotografia opta por capturar a *mise-en-scène* com uma máscara que recorta toda a imagem em um formato quadrado 1:1 - diferente do padrão retangular 16:9, formato de janela utilizada nos filmes comerciais atuais. Este recurso na superfície da imagem, ou seja na estrutura mesmo formal e material, exacerba as sensações de enclausuramento e suspensão do tempo presentes no psicológico dos personagens, como se a subjetividade das personagens, sua angustia e solidão, transbordasse para a materialidade do meio, criando assim uma atmosfera condizente com o argumento conceitual dos diretores Cao Guimarães e Marcelo Gomes.

Como as imagens do filme, as personagens parecem deslocados do seu próprio tempo. Diversos elementos formais da imagem nos remetem a uma “volta” aos primórdios da fotografia. O formato quadrado do enquadramento nos faz navegar para um tempo passado pois esta moldura remonta ao século XIX, mesmo período da criação do primeiro aparato fotográfico o Daguerreótipo, bem como também nos remete às máquinas fotográficas analógicas de um passado mais recente do anos 60-80, tais como a *Brownie*, a *Instamatic* e a *Polaroid*. Como a fotografia dessaturada, com cores desbotadas, os personagens vestem roupas com paletas de cores em tons pastéis.

Surge nesse encontro do narrativo e do visual uma representação de uma episteme moderna que se estendeu para o contemporâneo, trazendo a tona o passado histórico da imagem fotográfica e as antigas técnicas e estéticas associados a ela. É curioso observar também que ao longo do filme temos a presença do trem, máquina-ícone da modernidade, do progresso e da urbanização, figura simbólica dos primórdios do Cinema e que remete ao filme dos irmãos Lumière *Chegada do Trem a Estação de Ciotat* (1895), marco do nascimento do cinematógrafo.

Voltando à exegese a respeito das características da modernidade – portanto convencionou-se que a experiência urbana na modernidade era de natureza fragmentária, moldada pela sensação corporal com ênfase na visão, onde o corpo se encontra paralisado ou em choque pelos estímulos, a atenção se dilui pois os pontos de vista focais se multiplicam. Seu lugar de ação é nas ruas e no cotidiano, no banal e seu sujeito o homem comum. Esta nova experiência com o tempo que tomou corpo dentro da cultura metropolitana dos grandes centros urbanos modernos seria caracterizada pelo hiper-estímulo, pelas altas velocidades, pela efemeridade, pelo tempo fragmentado. Esta nova relação do sujeito com o tempo apontada por teóricos tais como Walter Benjamin, e Siegfried Kracauer, encontra paralelos com os estudos de Deleuze no campo do cinema.

Deleuze (2005) divide as imagens cinematográficas em duas grandes categorias: imagem-movimento e imagem-tempo. De forma breve e resumida, o filósofo aponta que o marco inaugural de um cinema dito “moderno” se inaugura quando o tempo “sai dos eixos” e as personagens encontram-se condenados a deambulação ou a perambulação pelo espaço. Para o filósofo a imagem-tempo denuncia uma crise sensorial motora do sujeito. Em um contexto de pós-guerra, Deleuze (2005) identifica que a imagem-tempo, ou o cinema moderno, se inaugura com o surgimento do movimento do neo-realismo italiano. Nestes filmes os protagonistas são sujeitos que encontram-se destituídos de qualquer capacidade de ação, as personagens conseguem apenas observar, contemplar ou constatar um mundo em ruínas. Assim as imagens deste novo tipo de cinema passam a incorporar a distensão e dilatação do tempo na narrativa, reunindo vazios, os famosos “tempos-mortos”, onde as imagens se tornam “situações óticas e sonoras puras”, ou seja, o cinema deixa de ser pautado pelo ritmo da ação e da causalidade narrativa, para ser orientado pelo ritmo dos tempos alongados e distendidos.

Esta nova relação do sujeito com o tempo está presente tanto no conto de Poe, quanto nas personagens de Juvenal e Margo. Eles vivem essa vida fragmentada advinda da modernidade, repletas de estímulos sensoriais, são parte da multidão porém também não pertencem a ela, uma dupla-percepção sensorial de estar “diante e dentro” dela. São personagens que deambulam sem rumo pelas ruas, estão em constante movimento sem,

no entanto, uma ação que oriente seus passos. As duas personagens, Margo e Juvenal, seriam, portanto, arquétipos de uma sociedade industrial moderna e contemporânea, respectivamente, refletindo o processo de isolamento do indivíduo. Entretanto há uma diferença crucial entre as personagem masculina e personagem feminina no filme.

Margo consegue transitar entre o espaço virtual e analógico e entre os tempos atual e virtual. Na internet ela cria avatares, muda seu cabelo e navega por outras identidades. Ela tem um relacionamento que se inicia na internet mas que enfim se concretiza na vida real. Capaz de transitar entre as diferentes realidades, ela é porosa e se expande, tem mais capacidade de adaptação e alteridade que Juvenal. Margo convida Juvenal para seu casamento, obrigando a ter que interagir individualmente e não mais apenas com uma multidão amorfa. Ambos porém não se sentem realmente pertencentes ou confortáveis em nenhum dos tempos ou universos, constantemente deslocados, Margo também herda o “mal-estar” moderno mas consegue criar para ela um tipo de vivência mais “híbrida”.

O início da era contemporânea é marcado pela implosão das tênues fronteiras que dividiam as imposições que determinavam as especificidades dos meios. Foi-se o tempo da crítica das demarcações categóricas na arte e da questão essencialista da natureza ontológica do meio. É o fim do período das oposições e clivagens modernistas, fim dos manifestos e da busca de utopias. O reinado do “ou” – a ideologia da pureza e da especificidade, tão cara ao pensamento modernista deu lugar ao advento do “e”: a era do prefixos “entre”, “pós” e “trans”. Muitos autores irão hastear a bandeira do hibridismo e analisar esta cena sob a lógica da defesa da mestiçagem, das impurezas e da contaminação.

Há uma premissa de Agamben em seu texto *O que é o Contemporâneo* que define como condição *sine qua non* do sujeito contemporâneo “uma singular relação com o próprio tempo que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias” (p. 59, 2009). O sujeito contemporâneo é, portanto, por excelência, aquele que opera no espaço e no tempo através da dissociação e do anacronismo. A personagem de Margo é um ser nômade em constante movimento, transita entre diversos territórios, vive em uma zona de trânsito, em espaços fronteiraços, entre-lugar sem definição clara, no limiar. Explora

diferentes tempos, é estranha, inquietante, instigante, aberta às possibilidades, cruzamentos e mutações. Contemporânea ela arrasta o sujeito analógico para fora de sua realidade “moderna” –associada a uma concepção do tempo linear, com estrutura pouco flexível, com identidade mais rígida e delimitada - conduzindo-os a atravessar fronteira para o atual, processual, híbrido – um novo jogo, uma nova experiência sensorial e cognitiva. Nessa dialética, Margo oferece possibilidade de renovação do mundo de Juvenal.

Para Denilson Lopes (1999, p. 22) o homem barroco serve como guia do sujeito contemporâneo, em função de seu caráter performativo e instável. O homem barroco, assim como o homem contemporâneo, teria sua consciência dilacerada por estar ou se sentir entre dois mundos, no limiar, em um intervalo entre os tempos. Esta verificação de que o passado jamais pode ser acessado ou resgatado, é o que produz, para Benjamin a sensibilidade melancólica do poeta barroco moderno, sujeito anônimo, solitário, cindido. A força da melancolia nasce da percepção da passagem do tempo, das ruínas que se avolumam. O melancólico se educa através de uma pedagogia da morte, quando o sujeito se torna ciente de que a morte está sempre a espreita, sendo essa uma face sombria da modernidade. Portanto acreditamos que é possível traçar e identificar possíveis semelhanças e herança deste “mal-estar” e atmosfera moderna nas personagens do filme *O Homem das Multidões* (2013) que não se esgota, mas sim estende, se desdobra e se ressignifica no contemporâneo.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o Contemporâneo? e outros ensaios.** Honesko Ed. Argos, Chapeco, SC, 2009.
- BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos Poemas em Prosa - O Spleen de Paris.** São Paulo, Ed. Hedra, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a Modernidade.** Tradução João Barrento. 1a ed. Belo Horizonte. Editora Autêntica, 2015.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política.** Volume 1. Editora Brasiliense, 2014.
- BORGES, Jorge Luis. **O Aleph.** Tradução de Davi Arrigucci Junior. Ed. Companhia das Letras. 2008. Sao Paulo.
- CHARNEY, L.; SCHWARTZ, V.; **O Cinema e a Invenção da Vida Moderna.** São Paulo: Cosac Naif, 2ª Ed., 2004.
- DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Tempo.** Tradução Eloisa de Araujo Ribeiro; São Paulo: Brasiliense, 2005.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer.** São Paulo: Editora 34, 2006.
- GONÇALVES, Osmar (org.). **Narrativas Sensoriais** 1ª ed. - Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2014
- LOPES, Denilson. **Nós os Mortos: Melancolia e Neo-Barroco.** Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.
- POE, Edgar Allan. **O Homem na Multidão.** in **Ficção Completa, Poesia & Ensaios - Volume Único.** Ed. Nova Aguilar, 1981.