

PARA QUE TUDO NÃO VIRE POEIRA, AINDA.

Mariana Kaufman (PUC RJ)¹

Resumo: “Para que tudo não vire poeira, ainda.” é uma comunicação criada a partir de um recorte de minha pesquisa de mestrado em curso. Nela meu objetivo é construir uma reflexão sobre o estatuto da arte enquanto força multiplicadora de possíveis em face da disseminação contemporânea de imaginações convictas do “fim do mundo”. Para minha fala na ABRALIC parto da emblemática cena de *Still Life*, filme do cineasta chinês Jia Zhangke, em que um prédio levanta voo sem que ninguém veja. A partir disso, desenvolvo uma reflexão sobre os modos singulares como ali se operam fissuras temporais e espaciais capazes de deslocar a experiência ou vivência daquilo que morre ou desaparece diante nossos olhos. Permanecendo.

Palavras-chave: Cinema contemporâneo; Jia Zhangke; Fim do mundo; *Still Life*; Arte

Ela procura o marido que nunca mais voltou. A cidade ao seu redor desaba. Ou melhor, a cidade é desabada, é destruída, coloca abaixo a marretada, prédio a prédio, pedra a pedra.

A maior hidroelétrica do mundo está prestes a ser construída ali, uma cidade de 3 mil anos vai aos poucos desaparecendo da paisagem dando lugar a uma gigante lagoa artificial.

Operários quebram parede a parede e a cada novo dia a água sobe alguns metros.

Restam poucos dias para conseguir partir. Cada família deve abandonar suas casas, muitos partem sem levar todos os pertences que vão afundar junto com a memória daquele espaço.

São centenas de anos, milhares, inundados, afogados debaixo das águas que presenciam a transformação de uma China que em 20 anos passou por uma das mudanças mais rápidas e radicais da qual podemos recordar. De um país isolado, fechado, comunista, agrário, para um país, com a economia de mercado com a maior taxa de crescimento anual dentre as economias mundiais.

A imagem que se vê é do fim do mundo, bem ali diante dos olhos. Aquele mundo que vai acabando, dando lugar a um novo mundo que por sua vez já nasce com os dias contados.

A imagem do fim do mundo aqui são os escombros dos prédios destruídos que em breve serão alagados e a lagoa que já toma conta da paisagem ocupando o lugar do que antes era uma cidade milenar.

É com essa imagem que se depara o cineasta chinês quando por ali chega. E a imagem do fim do mundo é avassaladora, o fim do mundo é eminente.

¹ Graduada em Cinema (UFF) e Desenho Industrial (ESDI/UERJ), Mestranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC RJ). Contato: marikaufman@gmail.com

“O ‘fim do mundo’ é um daqueles famosos problemas sobre os quais Kant dizia que a razão não pode resolver, mas que ela tampouco pode deixar de se colocar. E ela o faz necessariamente sob a forma de fabulação mítica, ou, como se gosta de dizer hoje em dia, de ‘narrativas’ que nos orientem e nos motivem.”² A partir dos anos 1990, quando começa a se formar um consenso científico acerca da degradação planetária em função do aquecimento global, vai ficando mais clara nos imaginários coletivos a ideia de “fim de mundo” – e hoje é plenamente difundida nesses imaginários a noção de que estamos diante da possibilidade do fim da humanidade como algo concreto e alcançável, o maior e mais definitivo desastre de todos.³

Filósofos, antropólogos e cientistas sociais como Viveiros de Castro, Debora Danovski, Bruno Latour, Marc Augè e outros reconhecem o fim do século XX como um marco de transformação para começar a pensar essa experiência distópica na qual nossos imaginários estão mergulhados. “Desde 1989 e da queda do muro de Berlim, uma nova história esta sendo escrita, a qual temos dificuldade de ler e de compreender, pois é rápida demais e concerne direta e imediatamente todo o planeta.”⁴ Nesse momento são realizadas as primeiras conferências sobre o estado global do planeta, dando os primeiros sinais de algo que estaria hoje cada vez mais explícito: que a exploração capitalista do homem e da natureza tem também seus dias contados.⁵

E nesse mesmo movimento está a origem da transformação brutal da sociedade chinesa. E é diante disso que se coloca o cineasta.

Nessa paisagem o cineasta cola uma mulher. Cola uma mulher que procura o marido que foi trabalhar e não voltou. A mulher passa grande parte do filme a procurar. A mulher percorre aquela paisagem alagada. Percorre também os escombros. E mais que isso, ela percorre a nova cidade que se impõe ali ao lado, a ponte moderna que acende como num estalar de dedos, os prédios das novas empresas que fazem fortunas com as destruições. Fazem fortunas com a produção de mais energia para um mundo novo que não para de produzir e consumir mais e mais e já é velho e prestes a acabar.

É isso que o cineasta vê quando chega por ali. Vê a destruição daquilo que ainda nem existiu. É o desastre diante do seu corpo.

² Danowski, Déborah; Viveiros de Castro, Eduardo. *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Desterro: Cultura e Barbárie, 2014. p. 17.

³ *Ibidem*, p. 11.

⁴ Augè, Marc. *Para onde foi o futuro?*. São Paulo: Papyrus, 2012. p. 11.

⁵ Latour, Bruno. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 1994. p. 15.

O desastre é “como aquilo que simultaneamente irrompe a linearidade narrativa, a história em sua sequência temporal e seu processo interpretativo, e aquilo que nos obriga a contar, a escrever e a narrar de novo, sempre narrando de novo na condição do inacabável, da interrupção e do fragmento.”⁶

A mulher anda anda anda a procura do marido, e não acha.

Diante do ventilador ela se refresca. O vento bate no pescoço, no rosto, no corpo suado e cansado de tanto andar. É de noite. Ou madrugada e ela não consegue dormir? Da janela, o prédio em pé e destruído, um prédio com buracos, vazado, um prédio de mentira. Um prédio que mais parece uma peça de jogo infantil, uma peça de lego. O prédio esteve ali desde o início. Quem viu? Ela pendura no varal sua blusa molhada, agora lavada, e lá ao fundo, o prédio adormecido junto com a cidade que descansa, prestes a desaparecer.

O prédio dorme e ela nem nota. A blusa fica ali, ocupa metade do quadro, metade da imagem é a blusa lavada pendurada. Na outra metade, ao fundo, escuro, o prédio que dorme.

Também ela vai dormir. E ficam os dois, a blusa e o prédio, adormecidos.

Até que o prédio, esburacado, o prédio que não é prédio mas um brinquedo de criança, o prédio que dormia, acorda. O prédio acorda como um vulcão que acorda depois de milênios a dormir e, enfurecido com o mundo, solta fogo pelas ventas. Mas, diferente do vulcão que acorda e espalha sua lava pela cidade destruindo tudo quanto é paisagem, o prédio prefere desaparecer. O prédio, diferente do vulcão que enfrenta, que confronta, e declara guerra à cidade e aos homens, o prédio prefere escapar. O prédio lança fogo como um foguete e ganha o mundo. Ou melhor, o prédio vai em busca de novo mundo. Novos mundos. Ou ainda melhor, o prédio lança sua calda de foguete como quem diz vou inventar novo mundo que esse aqui já era.

O prédio esburacado, adormecido, brinquedo de criança agora é um foguete e sabe o que quer. O prédio quer voar. O prédio diz que, diferente de seus pares, ele não vai cair. Muito pelo contrário, esse prédio, ao invés de ir ao chão, vai ao ar. Vai pelos ares, furando todas as barreiras da atmosfera terrestre, vai descobrir outros mundos, vai inventar novos mundos.

O foguete rasga a tela e desaparece.

⁶ Schøllhammer, Karl Erik. “As imagens do desastre” in *Literatura e Imagem*. Olinto, Heidrun Krieger ; Schøllhammer, Karl Erik (org.) Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005, p. 57.

Ele sabe que é personagem de um filme e que um filme constrói e não simplesmente é construído pelo homem. Ele entende que a arte “põe em evidência no delírio a criação de uma saúde, ou a invenção de um povo, uma possibilidade de vida. Escrever por esse povo que falta...”⁷ E é isso que ele tenta fazer.

O foguete irrompe a apatia, faz tremer a cidade moribunda que dorme e com seu lança-chamas voa pelos ares.

O foguete diz que aqui na terra não há mais nada a ser feito. E ao mesmo tempo, ele diz também que ainda há tempo de encontrar novas possibilidades.

Um foguete diz pra gente que há mundos por vir. Um foguete nos lembra a todo tempo que há o outro. Fora da Terra há planetas, há estrelas e que o homem quer descobrir o mistério do universo. Ou o homem quer colonizar?

Mas o foguete não. O foguete quer ir de encontro ao outro e que ao contrário de colonizá-lo, o foguete diz que esse outro pode permanecer implícito, não como um mistério encerrado em si, mas como possibilidade.

Ninguém vê ele voar. A cidade, nos seus últimos segundos de vida, agora dorme, antes de acordar para um novo dia do fim dos seus dias. O prédio se transforma em um foguete e voa silencioso pelos ares azuis e cinzas da cidade que se esvai em neblina, fumaça e água.

O prédio voa como que nunca tivesse voado. E desaparece da paisagem como que ali nunca estivesse estado. A cidade vai acordar e não notará sua ausência. Onde antes havia um prédio, agora o vazio toma conta do lugar. Entre o vazio do prédio e o vazio do nada que está prestes a tomar tudo por ali, não há nada, só há vazio.

Mas o prédio não voou em vão. O foguete não partiu com sua calda incandescente sem que nada houvesse acontecido. Quando, no meio do breu da madrugada, o prédio despertou, jorrou fogo pelas ventas e sumiu à procura de novos mundos, foi a nós que ele avisou.

O mesmo cineasta que por ali chegou e se espantou com o que viu, foi quem colocou o prédio lego no meio daquela imagem. Foi ele quem colocou a mulher a procurar, foi ele quem colocou aquele prédio e mandou ele voar. E foi para nós que ele mostrou. Fomos nós que, diante daquela imagem pudemos ver o que ninguém mergulhado nos escombros pode ver.

⁷ Deleuze, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo, Editora 34, 1997. p. 15.

O foguete rasgou a imagem. Ele partiu ao meio o filme que vinha antes e aquele que veio depois. Ele partiu ao meio a própria paisagem da cidade diante de nossos olhos nos mostrando que ali não havia mais nada além de algo assassinado. O foguete voou lambendo em fogo a imagem 2-D mostrando que esse mundo acabou e que, quem sabe, há no espaço fora da tela um novo mundo a se inventar.

O foguete, o prédio, o personagem do filme desse cineasta, ele não quer colonizar outros mundos, ele partiu em busca de novos mundos, novas imagens e novos tempos. Ele deixou para nós o espaço fora da tela, o mistério que não é explicado mas que permanece como outro e assim, ele acredita, podemos juntos criar os novos mundos de agora.

O foguete partiu. Junto com ele partimos nós para galáxias distantes a pensar em que mundos poderia o foguete agora estar. Ou inventando com ele essas novas vidas.

Mas a cidade prestes a morrer ainda resiste. A neblina branca cobriu tudo. A água turva quase tudo. No novo dia que amanheceu a mulher finalmente encontrou quem procurava. O marido aparece como quem não tivesse desaparecido por 2 anos. Não resta emoção, apatia toma conta de cada um naquela cidade de mentira. Naquela cidade mais real do que o que poderíamos desejar.

O mundo continua a acabar. A cidade continua a afundar. A hidroelétrica, todos nós já sabemos, ela foi inaugurada com sucesso. É de fato a maior do mundo e manda energia para o maior país-continente do mundo. O que mais consome, o que mais produz, o que mais se transforma. A roda continua. A máquina é rápida como um foguete. E a imagem permanece. Partida, rasgada. O filme acaba. Tudo permanece o mesmo e diferente. Nós talvez já não sejamos os mesmos. A cidade moribunda vai acabar em breve no tempo fora da tela. No nosso agora ela já é uma grande lagoa. Já pertence ao passado.

Saímos diante da tela depois do fim.

Mas o foguete? Ele continua a voar pelo espaço a tentar inventar novos mundos. E disso nós não esquecemos.

Para que tudo não vire poeira. Ainda.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. “O que é o contemporâneo?” In: *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Editora Argos, 2009. pp. 55-76.

_____. “Os seis minutos mais belos da história do cinema”, in *Profanações*. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial, 2011. pp 81.

AUGÉ, Marc. *Para onde foi o futuro?*. São Paulo: Papirus, 2012.

BENJAMIN, Walter. "O autor como produtor." In: *Obras Completas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2014. pp129-146.

BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Trad. Pierre de Place. Caracas: Monte Ávila Editores, 1987.

_____. A literatura e o direito à morte. In. _____. *A parte do fogo*. Trad. Ana Maria Scherer. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.

DANOWSKY, Déborah & VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo – *Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Destero, 2014.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 1997.

_____. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 1992.

_____. *Diferença e Repetição*. São Paulo: Editora Relógio D'água, 2000.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix. *Mil Platôs IV*. São Paulo: Editora 34, 1998.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *A sobrevivência dos vagalumes*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. “Quando as imagens tocam o real”. *Belo Horizonte: Revista Belas Artes UFMG*, 2013. Disponível em: <https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/60>. Traduzido do espanhol, do endereço eletrônico: <http://www.macba.es/uploads/20080408/>

[Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf](#)

HARAWAY, Donna. “Manifesto ciborgue”. In: *Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano*. TADEU, Tomaz (org.). Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

JAMESON, Frederic. "Reflexões para concluir." In: *Literatura e sociedade*, número 13 (2010.1) São Paulo: USP. pp. 248 - 262. Disponível em <http://dtllc.fflch.usp.br/node/156>

_____. *Archeologies of the future. The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. Londres: Verso, 2005

FOCAULT, Michel. "Outros espaços", in *Ditos e escritos III*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, pp. 411-422.

GALT, Rosalind. *Pretty: Film and Decorative Image*. Nova York: Columbia University Press, 2011.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Nosso presente amplo*. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

KAUFMAN, Mariana; SERFATY, Jo. (org.). *Jia Zhanke, a cidade em quadro*. Rio de Janeiro: Fagulha Filmes, 2014.

KOPENAWA, David; ALBERT. *A queda do céu: Palavras de um xamã Yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LATTOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. São Paulo: Editora 34, 1994.

NANCY, Jean-Luc. *El sentido del mundo*. Traducción de Jorge Manuel Casas. Buenos Aires: La Marca Editora, 2003.

_____. *Corpo, fora*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2015.

OLALQUIAGA, Celeste. *Megalópolis, sensibilidades culturais contemporâneas*. São Paulo: Studio Nobel, 1998.

PAZ, Octavio. A poesia de Matsúo Bashô. _____. *Signos em rotação*, São Paulo, Perspectiva, 1976.

PENA, João Camilo et al. *O fim, o resto, o começo*. Colóquio Sobre o contemporâneo. Faculdade de Letras UFRJ, 2013.

PRYSTHON, Angela. *Utopias da frivolidade*. Recife: Cesárea, 2014.

_____. *Furiosas frivolidades: artifício, heterotopias e temporalidades estranhas no cinema brasileiro contemporâneo*. Rio de Janeiro: Seminário MAR, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do Sensível: estética e Política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *As distâncias do cinema*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

_____. *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

_____. "O efeito de realidade e a política da ficção." In *Novos Estudos*. CEBRAP no.86. São Paulo Mar. 2010. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0101>

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. "As imagens do desastre" in *Literatura e Imagem*. OLINTO, Heidrun Krieger & SCHØLLHAMMER, Karl Erik (org.) Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005, p. 53-60.

SUPPIA, Alfredo. "A verdade está lá fora: sobre a retórica documentária no cinema fantástico ou de ficção científica". Juiz de Fora: Revista Fronteiras – estudos midiáticos 13, 2011

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. Cosac & Naify, São Paulo, 2002a

_____. "The Nazis and the Amazonians, but then again, Zeno". "Comparative Relativism" (Seminar). Copenhagen, 2009.

_____. "O recado do morro". In: KOPENAWA, Davi.; e ALBERT, Bruce. *A queda do céu: Palavras de um xamã Yanomami*. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

_____. "A força de um inferno: Rosa e Clarice nas paragens da diferença". Palestra proferida na UNICAMP, em 2013. Disponível em: <<https://www.dropbox.com/s/xemmfzkyoe1yfs4/Viveiros%20de%20castro%20-%20Rosa%20e%20Clarice.mp3>>.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo Batalha; SZTUTMAN, Renato (org.). Eduardo Viveiros de Castro. Coleção Encontros. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2008.