

Introdução.

Este trabalho insere-se no campo de estudos sobre o potencial da linguagem fílmica, especialmente no desvelamento das múltiplas alternâncias tempo-espaciais que compõem a nossa experiência imaginal do Mundo. Inseridos na Fenomenologia da Imagem Poética e da Imaginação Criadora de Gaston Bachelard (1943,1948;1957;1960) abordaremos alguns aspectos dos potenciais imagéticos que permeiam a visão do cineasta Wim Wenders, na busca por novas formas de conhecimento sobre a cidade. Assim trataremos a palavra imagem no sentido bachelardiano de imagem imaginada, fanstasmática, virtual, que se difere da imagem figural.

O artigo desenvolve-se em três momentos: num primeiro instante discutiremos a contribuição metodológica do pensamento de Bachelard para a análise das imagens por nós referenciadas, em seguida traremos a luz a importância do cinema e sua ontologia enquanto espaço de evasão urbana e por fim o presente artigo conclui discutindo através do cruzamento da visão urbana dos anjos em "Asas do desejo"(1987) e das imagens de "Sob o Céu de Lisboa" (1994), apreendidas nas costas do cineasta, o cinema enquanto possibilidade de pesquisa interdisciplinar produtor de novas formas de apreensão e experimentação poética do patrimônio urbano.

A Imagem fílmica é uma Imagem Poética.

No âmbito da fenomenologia, a imaginação tem como objeto a imagem poética (Bachelard,1957) e o devaneio constitui o meio, a metodologia para sua apreensão. Isto é, a meditação devaneante seria o caminho de refletir filosoficamente o encantamento poético das imagens.

Não se deixando cristalizar no espaço, o devaneio é o elo entre o sonho e a realidade, e em sua dimensão mais profunda desqualifica o tempo se configurando como pura criação. A contemplação em devaneio nos propicia ultrapassar a concretude nos lançando para além do nosso repertório memorial. Antes de termos consciência, sonhamos a paisagem. Para Bachelard, "só olhamos com paixão estética as paisagens que vimos antes, em sonho" (1960, p.165).

O potencial imagético dos extratos fílmicos de Wim Wenders conserva em si um caráter de encantamento fértil, possuidor de uma dinâmica absolutamente poética, onde a imaginação nos coloca em estado experimental, capaz de extrair do patrimônio urbano sua porção existencial poética desveladora de ideias imagéticas.

O revelar desta porção existencial na experimentação imaginária dos fenômenos que

Artefato Urbano: uma Abordagem Poética Cinematográfica sobre o Espaço Urbano.

Cláudia Veloso
PROURB-UFRJ, Grupo Fotopoética, Brasil
clauveloso@terra.com.br

Carlos Murad
PROURB-UFRJ, Grupo Fotopoética, Brasil
murad@acd.ufrj.br

This research is done in the field of studies about the potential of imaginal images in the unveiling of the multiple space-time alternances which make up our urban experience and is supported by phenomenological perspective of the imagination and Bachelard's poetical image in the analysis of the director's filmography of Wim Wenders. Through this creator's intimate vision as well as from the acceptance of cinema as ontological matter of fascination originator, we will try to find nuances and values contained in the framing of the landscapes of those film cities, with the intention of opening new possibilities of a better understanding of the urban.

permeiam o patrimônio urbano, tem o propósito que se fundamenta na lógica das próprias imagens que afirmam sua alma, pois “para uma simples imagem poética não há projeto, não lhe é necessário mais que um movimento da alma. Numa imagem poética, a alma afirma sua presença” (Bachelard,1957, p.6).

Assim sendo seja como matéria primordial seja como instrumental, a imagem cinematográfica tem para nós o sentido de experimental urbano poético de imagem onírica, de cidade sonho.

A imagem cinematográfica.

Através de sua linguagem ontológica o cinema nos oferece uma mediação entre a cidade-conceito e a cidade-experiência, podendo assim nos servir como base para uma reflexão interdisciplinar.

Neste sentido, a experiência imagética das paisagens urbanas e seu patrimônio, emanadas pelo cinema nos aproxima de questões relevantes no âmbito da busca por um melhor conhecimento das complexidades urbanas.

Para uma melhor compreensão da temática em curso, temos que antes explorar o terreno em que ocorre uma ligação do pensamento filosófico com o cinema, o que segundo Monteiro (1996) passa pela fenomenologia, visto que a mesma defende ou procura uma ligação privilegiada do filme com o real “quando encara o cinema como um lugar de organização de novos estímulos sensoriais, de choque e de gozo, pedindo uma reflexão sobre a experiência do espectador. Um privilegia a realidade prévia que o cinema registra; a outra, a nova realidade que ele cria no espectador.

Através da nossa experiência imagética, a cinema transcende a sua própria realidade tempo-espacial colocando - nos em estado devaneante perante a tela luminosa. Nestes mundos ausentes a impressão da realidade não se dissocia dos potenciais irreais e em sua experimentação nos deparamos como nos ensinou Bazin (apud Monteiro, 1996), com o cinema na sua dimensão existencial do espaço. A cidade e seu patrimônio “estão aí, com suas milhares de imagens imprevisíveis, imagens pelas quais a imaginação criadora se instala nos seus próprios domínios” (Bachelard,1957, p.13).

O mundo aparente, projetado na tela, é um artefato humano, uma criação da mente, ainda que fortemente assistido por muitos recursos técnicos. Um mundo que tem fronteiras no enquadramento, no corte, nos créditos.

No mundo do cinema experimentamos um mundo onde não há mundo, onde a imaginação

criadora pode trazer a noção do habitar numa paisagem visionária.

Reflexões wenderianas sobre as imagens que recriam mundos.

As cidades se animam em contrastes e pulsam em vigor nas imagens apreendidas pelas visadas wenderianas.

Para Wenders, “o cinema nasceu como representação fenomenológica da realidade” (apud Marzabal,1998, p.36) e tem como objetivo dignificar o cotidiano, que as histórias em si (narrativas lineares) não atribuem os estados das coisas, pois são as imagens (poéticas) que projetam a reconstrução de espaços-tempos capazes de articular uma relação que ilumine o coração da humanidade.

Num mundo saturado de imagens figurais o cineasta busca imagens nuas, onde a multiplicidade surja para tratar uma imagem que instigue a imaginação, o sensível e o poético. Seu objetivo, segundo Marzabal, passa a ser “salientar a ordem espetacular e reaprender a filmar as coisas em sua nudez. Um cinema de visadas in-mediadas, quer dizer, não mediadas por imagens memoriais que surgem das reminiscências do passado. Uma visada em definitivo, que pretende recuperar a inocência perdida” (1998, p.35).

A imagem poética emanada das visadas wenderianas proporciona não só uma experiência fenomenológica do mundo, mas também o desvelamento das nuances do patrimônio urbano. Para Marzabal (1998), “o típico herói de Wenders, anda por lugares sempre iguais, na procura de um fundamento, de uma base de valores que o façam sentir-se em casa” (p.83). Os personagens dos seus filmes vivem as diversas cidades na busca de encontrar provas das suas próprias existências. As fotografias, vídeos e aparatos da visão, lhes servem para aprender olhar-olhando, sendo a reafirmação da expressão francesa de regarder. Marzabal chama a atenção para o verbo regarder (olhar) em associação com o verbo garder (guardar), como sendo a essência do cinema de Wenders. “Eternizar as coisas através das visadas: desejo de conter algo com as visadas e guardar” (pg.150) Uma proteção contra o esquecimento, o tempo passado (agora eterno), confrontado com o tempo presente, a imobilidade com o movimento, o material com o imaterial. A morte com a vida.

Para Wenders, “o cinema pode contribuir para deter todas as coisas de seu desaparecimento” (apud Marzabal,1998, p.36), mas para isto

tem que ser capaz de se redimir da realidade, mediante o respeito da sua fugaz aparência. A solução passa pela busca por visadas que não sejam carregadas de preconceitos, mas que estejam atentas aos acontecimentos do devir, sendo assim capazes de reabrir os caminhos para dignificar o cotidiano.

• **Asas do Desejo (1987)**

Refletida num imenso céu, a cidade se dinamiza em universos oníricos onde o sentido de eternidade se faz presente nas paisagens de um tempo espacializado. A grandeza e a ambigüidade, descortinadas pelo olhar dos anjos, são reveladoras da complexidade urbana emanada por este filme-cidade.

O filme se passa na Berlim pós-guerra. Dois anjos perambulam pela cidade. Invisíveis aos mortais, eles lêem seus pensamentos e tentam contornar a solidão e a depressão das almas que encontram. No entanto, o anjo Damiel se apaixona por Marion, malabarista de circo e se torna humano para experimentar as alegrias do dia-a-dia. "Asas do desejo"(1987) é o filme de Wenders no qual o cineasta voa nas asas dos seus anjos, revelando as atitudes e vivências humanas. Wenders joga com duas realidades, fazendo dos olhos do espectador os olhos dos anjos e dos mortais.

Este anjo é possuidor de um olhar primeiro, fecundo de imagens de criação, acolhimento, reserva e valor de moradia. Contemplando a cidade e seus patrimônios, que nos acolhem na sua beleza, este anjo se torna a essência do nosso desejo de viver esta paisagem repleta de possibilidades. A câmera, enquadrando a visada poética do anjo, revela um mundo de relações repletas de ambiência urbana e de um tempo pleno de sentido de eternidade. "Tempo espacializado, o desejo, fora mesmo do curso do tempo" (Marzabal,1998, p.276).

A câmera subjetiva atravessa sem dificuldade os limites e barreiras que os homens edificaram para se exilarem, uns dos outros. São pura espiritualidade" (Marzabal,1998, p.282). Para o autor, o olhar dos anjos wenderianos vem estabelecer uma relação entre as diversidades urbanas, visto que estes anjos não só atravessam os espaços sem dificuldade como circulam pelo tempo. Estão ali desde o primórdio dos tempos, sempre olhando, testemunhando, se movendo instantaneamente no tempo e no espaço. Num primeiro momento, o filme traz as imagens das visadas dos anjos. Em preto e branco, esta primeira parte é essencialmente aérea. Através de Damiel, experimentamos este habitar natural

dos anjos em um tempo eterno, flutuamos sobre Berlim, visitamos seus espaços em verticalidade. O exterior e o interior, o superficial e o profundo dialogam, criando assim uma experiência onde o tempo cronológico humano se submete ao tempo eterno dos anjos.

Pairando sob a cidade, olhando suas construções de forma espiritual, o anjo carrega consigo a esperança de salvar a terra, acolhendo o céu. Ao tratar as imagens do patrimônio urbano de Berlim, Wenders aborda a questão da separação entre o céu e a terra, entre o homem e o espiritual, acima e abaixo, interioridade e exterioridade, nascimento e morte. Mais que trazer a história de forma figurativa, Wenders fala de resgate, sentimento, poesia e imagem poética. O anjo wenderiano nasce dos céus, no intuito de trazer para o espectador o olhar de quem buscar resguardar a cidade e seu patrimônio.

• **Sob o Céu de Lisboa (1994)**

A experiência da imensidão aparece na contemplação fascinante e profunda do olhar que busca novos horizontes. O filme conta a história do técnico de som Philip Winter que deixa Frankfurt para ir a Lisboa, depois de ter sido convidado pelo amigo cineasta Frederic Monroe. No entanto ao chegar em Lisboa constata que o amigo desapareceu. No meio ao mistério do desaparecimento do amigo, Philip revisa as imagens deixadas pelo diretor e sai a procura dos sons da cidade. Marzabal nos explica que a intenção de tal gesto é de ver através dos sons, pois "escuto sem olhar, assim vejo" (1998, 335)

O filme busca falar das visadas diferenciadas, que sejam capazes de resgatar de um mundo fragmentário a essência do habitar. Por intermédio destes personagens Wenders aborda a questão das imagens revisadas. Para Frederich é importante fazer um acervo de "imagens não vistas, através da qual as gerações futuras poderão saber como éramos."(Marzabal, 1998; 338). Para o diretor as imagens são descartáveis, sendo pois mais prudentes vê-las através dos sons. Em "Sob o céu de Lisboa" Wenders clama por uma forma de olhar que possa trazer, novamente, um mundo sonhado antes do mundo representado. Para Bachelard (1943): "o mundo é belo antes de ser verdadeiro. O mundo é admirado antes de ser verificado"(p.169). A câmera nas costas do cineasta não busca uma averiguação, procura as transparências, na tentativa de aflorar uma clareza intuitiva.

Ao trazer uma imagem não verificada Frederic procura uma imensidão íntima de quem

vive a espera, de quem busca as nuances da existência. Na seqüência de imagens e sons que aparecem no filme, encontramos uma conquista da intimidade que surge da observação fenomenológica dos fatos urbanos. Ao colocar a câmera nas costas, o personagem Frederico deseja germinar imagens que perderam seu conteúdo de verdade. Assim, em vários sentidos, ele acredita experimentar poeticamente essa cidade. A imagem traz o vasto espaço que se abre, ilimitado, à nossa imaginação, e vivenciamos o engrandecimento de nossos espaços íntimos.

Wenders, através do seu filme, parece instalar o espaço poético no objeto contemplado. Existe um mundo a ser conquistado e na sua solidão, Frederico se entrega a este espaço invisível, porém habitável. "O tempo e o espaço estão aqui sob o domínio da imagem" (Bachelard, 1957, p.211). "Sob o Céu de Lisboa" (1973) fala de um tempo presente, confrontado com um tempo eterno, tempo este da imensidão de quem contempla na solidão. Tempo de criação no caminho que procura a pureza de viver na espera, na contemplação, no tempo suspenso de um ambiente onírico.

Considerações finais.

No encontro com o mundo, o homem teve que encontrar suportes que pudessem expressar as diferentes instâncias do espírito. O cinema nasceu desta longa trajetória na busca por aparatos que respondessem à apreensão da consciência imaginante. Assim, podemos pensar que uma ontologia da imagem fílmica está vinculada a uma evasão que foge ao curso ordinário das coisas e se lança na direção do potencial da imagem nas múltiplas alternâncias tempo-espaciais típicas do processo da imaginação.

Para Marzabal, a questão abordada por Wenders nestes filmes-cidade "não é unicamente a de reivindicar uma visada inocente sobre um mundo que perdeu sua inocência, mas sim a de uma necessária revitalização de uma função da qual não é possível mais abdicar, salvo a risco de perder a possibilidade de dar sentido ao mundo cotidiano" (1998, p.300).

Wenders traz imagens (visuais ou sonoras) de uma vida cotidiana para compartilhar com o espectador preocupações e angústias perante a vida. O cineasta filma as cidades e seus patrimônios motivado a falar através da imagem virtual do cinema, sobre o habitar e dos espaços espirituais que possam romper limites concretos.

O mundo se constrói de sonhos e nos é fundamental conservar neles o sentido primeiro

da evasão fabular, que aparece no cinema. Acreditamos que nestes filmes-cidade, podemos descobrir uma imagem nova e insubstituível de um mundo mais humano. Não podemos, é certo, materializar o infinito, mas acreditamos ser possível, dele criar novas imagens.

Referências Bibliográficas

- Bachelard, G. 1943. *L'Eau et les Rêves*. Paris : José Corti.
- Bachelard, G. 1960. *La Poétique de la rêverie*. Paris: PUF.
- Bachelard, G. 1957. *La Poétique de l'espace*. Paris: PUF.
- Marzabal, Inigo. 1998 - Wim Wenders. Madrid:Ed. Cátedra S.A.
- Monterio, Paulo Felip (1996). *Fenomenologia do Cinema*.
- www.fcsh.unl.pt/deps/dcc/currículo-pfmonteiro. Acessado em março de 2005.
- Xavier, I. 1996. *O cinema no século*. Rio de Janeiro: Imago.
- Xavier, I. 2003. *A experiência do cinema - antologia*. Rio de Janeiro: Graal.
- Wenders, W. 1992. *La Verité des Images*. Paris: L'á arche.

Keywords:

Poetical Image, Cinema, Poetical Urban, Landscapes Urban, Imaginal Film.