

drama cômico e suas interações apresentam um repertório ambivalente (Bakhtin, 2010 a). A polifonia que surge das peculiaridades do povo e da natureza locais contribui para a derrocada do método cartesiano.

O cronotopo do encontro demonstra o predomínio da matriz temporal e se distingue do cronotopo do caminho por sua alta carga emotiva (Bakhtin, 1986). Ao analisar a interação social a partir da fala e definir parâmetros acerca da relação entre o discurso exterior e o interior, Bakhtin assim se posiciona a respeito do conceito de cotidiano:

Os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a esta ideologia. Mas ao mesmo tempo, esses produtos ideológicos constituídos conservam constantemente um elo orgânico vivo com a ideologia do cotidiano; alimentam-se de sua seiva, pois, fora dela, morrem, assim como morrem, por exemplo, a obra literária acabada ou a idéia cognitiva se não são submetidas a uma avaliação crítica viva (BAKHTIN, 2010, p. 123 b).

Se a hegemonia da razão tende a ser colocada em xeque em contato com culturas distintas, é a partir desta interação que as palavras costumam sofrer alterações, que os pensamentos tendem a ser reconstruídos e que os sentidos podem ser potencializados.

Colares de contas e imagens de entidades do panteão afro-brasileiro estão ao fundo da primeira imagem de Descartes na feira de rua. Ele mastiga, depois é filmado de costas, ao som de *Alguém me Disse*. Embala a metade de uma abóbora como se fosse um bebê e a cor laranja da fruta, colocada ao lado de um enfeite de cabelo azul, evidencia a atenção com as cores complementares. Vozes femininas, em *off* afirmam reconhecer o ator da televisão, o que desconcerta o ator. O volume da canção aumenta gradativamente e, ao invés da conversa das mulheres, ouve-se: “prá que chorar meu amor”. A manobra diante do imprevisto, para Deren, deve ser tratada como um “acidente controlado”, ou seja, diante da autoridade inevitável da realidade, o cineasta deve criar um equilíbrio entre o que está naturalmente na cena e aquilo que ele deseja ver representado (DEREN, 2012). Fator qualitativo no cinema de Cao Guimarães, a opacidade da narrativa mantém resíduos do real, enfatizando o caráter performático de *ExIsto*.

Na peixaria, Descartes se encaminha para uma banca onde um vendedor exhibe, durante pouco mais de um minuto, sua habilidade em extrair o olho de um peixe. Este olho remete à

pesquisa ótica do filósofo e possibilita a compreensão de uma das cenas que dão início ao filme. Se na cena inicial a abstração potencializa o caráter estético das imagens, aqui são colocados em jogo prazeres oriundos da razão. A música de Anísio Silva volta à cena e o verde da balança em primeiro plano, colocado diante do fundo amarelo da parede, remete à presença das simbólicas cores nacionais. A cor, em *ExIsto*, provinda de elementos locais, mais do que remeter à elaboração da *mise-en-scène*, denota a riqueza cromática tropical.

A rápida imagem de óculos de sol em vitrines de ambulantes, interrompe a sequência narrativa. A lente, elemento fundamental para a narrativa do romance e do filme, devolve o olhar para o que acontece atrás da câmera; esta mediação, ao introduzir na cena o extracampo através da imagem especular é uma estratégia da pintura: *As Meninas* de Velásquez e *As Núpcias do Casal Arnolfini* de Van Eyck são obras que potencializam a presença do observador, imbricando o espaço real e o virtual. Protegido do sol por uma barraca, Descartes é atraído pelo som da música *Salto alto* e se dirige a uma praça onde dança com o público numa *performance* popular. Se no livro Descartes encontra índios tupinambás, no filme ele se depara com outro tipo de tribo; diante dos frequentadores da praça da cidade, é recontextualizada a estadia de Descartes no Brasil.

Depois da dança na praça pública Descartes reaparece dentro de um bar; dança ao som de *Toalha de Mesa*, conduzido por uma frequentadora local. As paredes revestidas por estampas diversas, explicitam o gosto popular. Os movimentos do casal oscilam entre o fundo azul à direita onde está Descartes e o vermelho à esquerda, dominado pela presença feminina. O frio azul que ambienta o personagem masculino contrasta com o calor do vermelho, potencializando as diferenças entre razão e emoção. Ao caráter racional do método cartesiano, contrapõe-se a presença da emoção, a deslocar a hegemonia da razão.

Figura 2: de rosto colado

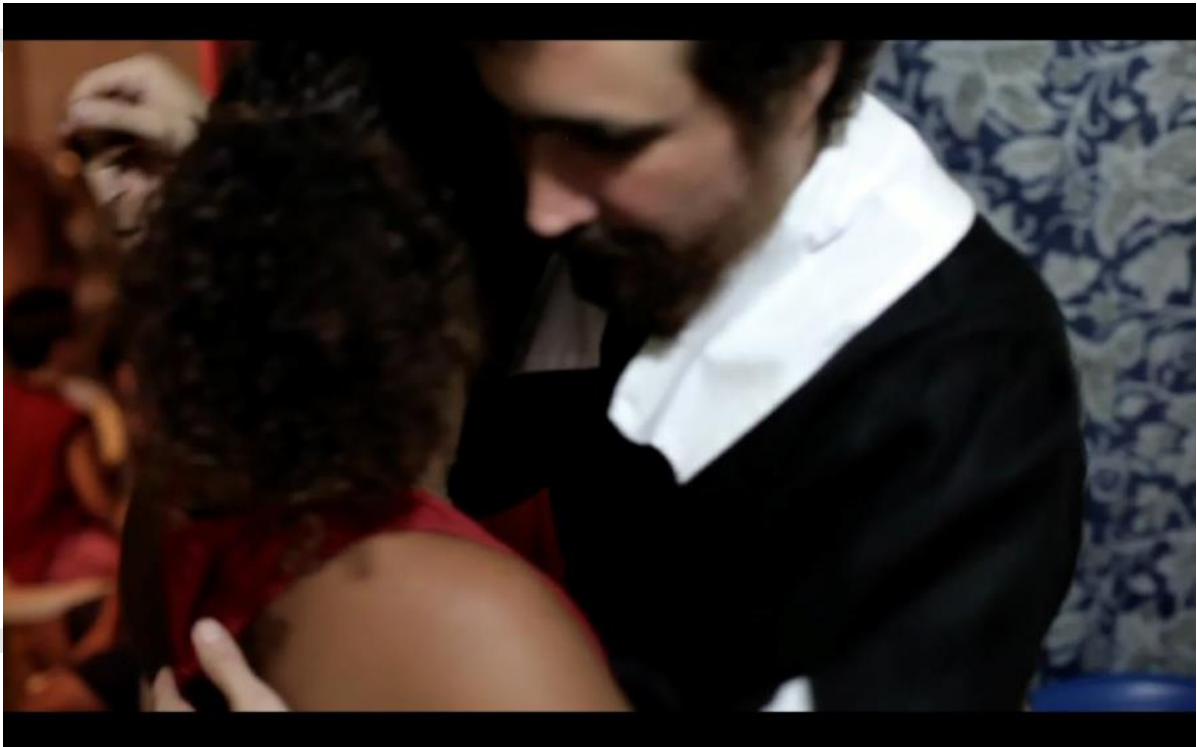


Imagem estática, fotografia dentro do filme, o término desta cena é composto por uma réstia de alho pendurada numa parede com estampa de pinheiro, numa alusão à árvore típica do estado onde morou o escritor de *Catatau*. Na próxima sequência, imerso na noite nordestina, Descartes completa sua última etapa da jornada cronotópica.

Lugar de passagem.

As luzes, os ruídos do trânsito e a velocidade dos carros evidenciam o drama cartesiano na noite nordestina. Seguido pela câmera, Descartes anda e se escuta, pela primeira vez, a sua voz: “ACONTECEU ALGO INACONTECÍVEL. Minha situação é perigosa. Não tenho boas impressões das coisas: impressiono-me facilmente” (LEMINSKI, 2004, p.119). A desconstrução da lógica cartesiana, ecoa a definição do cronotopo do umbral, que acontece nas crises da vida. Para Bakhtin, a palavra umbral tem significado metafórico e se combina com os momentos de mudança na vida, de crises e decisões (BAKHTIN, 1986).

Pessoas que esperam por seus ônibus em filas, desconcertam Descartes. Grupos conversam, familiares protegem crianças da multidão e pessoas solitárias aguardam em silêncio seu

embarque. O caminhar do filósofo é aflito e a falta de objetividade, em relação a um possível destino, deixa-o sem referências (Figura 3). Para Jameson (1984), itinerários no lugar de mapas caracterizam uma mutação no capitalismo tardio, a qual implica a transformação de funções sociais; este hiperespaço pós-moderno transcende as capacidades do corpo humano individual de mapear cognitivamente sua posição no mundo. A impossibilidade de se localizar no espaço e a perda de referências concretas adquirem um sentido de esvaziamento na narrativa. Para Descartes: “Deus não morreu. Perdeu os sentidos” (LEMINSKI, 2004, p.75). Ouvir em direção ao nada, é o que o filósofo francês postula diante dos sons da cidade.

Figura 3: Na Rodoviária



Os longos planos da seqüência se opõem à aceleração do tempo mencionada por diversos pesquisadores da vida contemporânea. A câmera que transita por entre a multidão não causa estranhamento, nem mesmo quando se perde do filósofo. Acostumados com o crescente número de filmadoras ou preocupados com seus próprios pensamentos, diante da multidão, Descartes é apenas mais uma pessoa a ir ao encontro de seu destino. Encostado na porta de um ônibus, quando reencontrado pela câmera, o filósofo está ao lado de um mochileiro; nesta cena são evidenciadas, uma vez mais, as cores que simbolizam o Brasil. Para Deleuze (2005, p.185) “a personagem está sempre se tornando outra, e não é mais separável desse devir que se confunde com um povo”. A evidente transformação de Descartes será potencializada ainda

mais na próxima sequência de *ExIsto*. A sentença “Pergunta Miguel, quem Feito deus?” (LEMINSKI, 2004, p. 102) encerra o bloco e será repetida na aventura de Descartes em Brasília.

Considerações finais.

Em seus processos de interação, identidade e alteridade são colocadas em relevo com a análise cronotópica. A transposição de séculos, que acontece no trajeto pela água, é de uma poética quase didática. A imersão do filósofo na coletividade popular dos encontros em Recife é permeada por distintas intensidades emocionais. A massa anônima da rodoviária, em sua analogia ao umbral, representa a dúvida diante da evidência da transformação. No final do bloco, Descartes retoma sua peregrinação rumo a um novo tempo e lugar.

Alguns dos possíveis sentidos de *ExIsto*, presentes neste artigo, enfatizam o caráter polissêmico da obra de arte em seu vínculo com a percepção e articulação do mundo concreto. Esta pluralidade de sentidos, que se abre para diversas interpretações, caracteriza o campo da arte, em sua insubordinação às determinações de tempo e espaço. A crise da representação, oriunda da quebra do esquema sensorio-motor, coordena espaços e encadeia percepção e ação. Para Deleuze (2005), a imagem atual (ótica e sonora) se concatena a sua imagem virtual produzindo uma imagem-cristal, a qual, ao mesmo tempo, mantém a distinção de suas faces e potencializa sua reversibilidade. Sem tentar distinguir o imaginário do real, a imagem, voltada para si mesma, lança circuitos que alteram a percepção da subjetividade e do tempo. Criar sentidos para o pensamento cartesiano no século XXI é uma maneira de evidenciar transformações no curso da civilização ocidental. Neste novo contexto, O caráter meditativo de Descartes é mantido neste novo contexto, mas sua lucidez se perde diante dos estranhos costumes. Diante das alterações perceptivas de tempo e espaço, *ExIsto* demonstra a impossibilidade da hegemonia da razão cartesiana no calor dos trópicos.

Referências

- AMORIM, Marília. Cronotopo e Exotopia. In BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 1.ed., São Paulo: Contexto, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. São Paulo: Hucitec. 14º edição, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. . *Problemas Literarios y Estéticos*. Havana: Editorial Arte y Literatura. 1986.
- BRAIT, Beth. A natureza dialógica da linguagem: formas e graus de representação dessa dimensão constitutiva. In: FARACO, Carlos Alberto, TEZZA, Cristovão, CASTRO, Gilberto de (orgs.), Brait, Beth... et al. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: UFPR, 1996.
- DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense. 2005
- DELEUZE, Gilles. *Cine 1: Bergson y las Imagenes*. Buenos Aires: Cactus, 2009.
- DEREN, Maya. *Cinema: o uso criativo da realidade*. In: 2012, Revista Devires, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, pp. 128-149, jan/jun 2012. Disponível em: <<http://www.fafich.ufmg.br/~devires/v9n1/download/08-maya.pdf> > Acesso em: 6 mai, 2013.
- GUIMARÃES, Cao. *“ExIsto”*. DVD, 86 minutos, digital, estéreo, Brasil, 2010.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Studies, 1984. Disponível em:http://classweb.gmu.edu/sandrew3/misc/nlr142jameson_postmodernism.pdf>. Acesso em: 24 mai. 2012.
- LEMINSKI, Paulo. *Catatau*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2004.
- STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática. 2000.
- TEZZA, Cristovão. *Sobre o autor e o herói - um roteiro de leitura*. In: FARACO, Carlos Alberto, TEZZA, Cristovão, CASTRO, Gilberto de (orgs.), Brait, Beth... et al. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: UFPR, 1996.

¹ Doutoranda e Mestre em Comunicação e Linguagens no programa de Pós-graduação da Universidade Tuiuti do Paraná. Coordenadora do curso de especialização: Fotografia, processos de produção de imagens e membro do corpo docente dos cursos de Artes visuais e Tecnologia em Fotografia da mesma instituição.