

O corpo em deslocamento nos documentários feitos com celular¹

Kênia Cardoso Vilaça de Freitas²

Universidade Estadual de Campinas - Unicamp

Resumo

Esse artigo pensa a relação entre os filmes feitos com telefone celular e o espaço biográfico. Começamos por buscar contextualizações para as práticas de auto-representação contemporâneas. Do embate com alguns filmes que privilegiam a subjetividade algumas perguntas nos surgiram: por que essa escolha pelo desvelamento do íntimo? Como a mostração do corpo dá a ver uma representação da subjetividade? Mais do que isso, que corpo é este que se mostra nos documentários feitos com celular? Haveria alguma especificidade na construção da auto-representação nesses filmes transmidiáticos? É na pista destas respostas que o texto propõe a análise de cinco filmes que se movimentam nesses processos de subjetivação. Tentando entender de que forma as novas mídias, celular e computador, reconfiguram que questões ligadas a relações socioculturais e representação da subjetividade.

Palavras-chave

Subjetividade – Documentário – Celular - Corpo

Corpo do artigo

Para começar, gostaríamos de propor uma imagem: o local é um restaurante cheio. O plano é composto de uma tomada única feita com a câmera na mão, tremida. No quadro vemos uma estrutura de madeira que funciona como divisória entre as mesas do restaurante, nessa estrutura um espelho e seu reflexo e, por trás da estrutura, algumas mesas do restaurante. Da composição do reflexo do espelho e o que está além da divisória temos a combinação de dois corpos, um homem e uma mulher que estão em mesas diferentes, como se fossem um só. Esse corpo fragmentado e com movimentos desencontrados – as mãos manuseiam talheres e cortam a comida, mas não chegam à boca que vemos – está no centro da imagem. No canto direito, vemos por apenas alguns instantes pelo reflexo do espelho a câmera que produz a cena.

¹ Artigo científico apresentado ao eixo temático “Entretenimento, práticas socioculturais e subjetividade”, do III Simpósio Nacional da ABCiber.

² Graduada em Comunicação Social/Jornalismo pela Universidade Federal do Espírito Santo. Atualmente, cursa o mestrado em Múltiplos Meios, no Departamento de Cinema, na Universidade Estadual de Campinas, com o projeto: "Versos-livres - a estética do cotidiano no documentário feito com celular", com orientação do Professor Pós-Doutor Francisco Elinaldo Teixeira. Endereço eletrônico: kenialice@gmail.com.

O parágrafo acima é a descrição do filme *Me//at*³, de Raquel Kogan. Essa imagem do corpo múltiplo e fragmentado parece-nos emblemática para pensar a relação dos filmes feitos com telefone celular com o espaço biográfico, relação que propomos desenvolver nesse texto. Partimos do princípio que o espaço biográfico é um território cada vez mais explorado pelo audiovisual contemporâneo: do documentário à ficção, da vídeo-arte ao jornalismo, da internet ao museu e, sobretudo, em todas as entre-imagens – nas passagens e convergências das imagens digital, fotográfica e eletrônica.

Podemos observar nos filmes participantes do festival *Pocket Films*⁴ uma volta recorrente à exploração do subjetivo. A seguir, nos deteremos em cinco filmes nos quais essa relação nos parece mais evidente: *After 43 years*, *Autoportrait minute*, *Lettre à Basile*, *Mobile Autoportrait* e *Self portrait in media*. Do embate com os filmes algumas perguntas nos surgiram: por que essa escolha pelo desvelamento do íntimo? Como a mostraçãõ do corpo dá a ver uma representação da subjetividade? Mais do que isso, que corpo é este que se mostra nos documentários feitos com celular? Haveria alguma especificidade na construção da auto-representação nesses filmes? É na pista desses questionamentos que faremos nossa análise, pois nos parece que é nessa relação diferenciada com a construção de processos de subjetivação que se encontra a maior inflexão do cinema-celular.

O espaço biográfico

Para tentar entender as diversas práticas contemporâneas que em alguma medida se voltam para investigações subjetivas, Leonor Arfuch cunhou o termo “espaço biográfico”. O termo nos parece interessante para contextualizar culturalmente os filmes feitos com celular que se voltam para práticas de auto-representação, direta ou indiretamente. Isto porque, o espaço biográfico abarca múltiplas formas, gêneros e expectativas, permitindo “a consideração das respectivas especificidades sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas esferas distintas da comunicação e da ação”⁵. Ou seja, para além das autobiografias ou diários pessoais, Arfuch considera muitas outras formas em que a subjetividade, as questões do “eu”, se dão a ver atualmente: dos *reality shows*, aos estudos das ciências sociais, passando por diversas formas de expressão

³ O filme pode ser visto no endereço: <http://www.festivalpocketfilms.fr/films/article/me-at>.

⁴ Um festival francês internacional de filmes feitos com telefone celular, realizado anualmente desde 2005. Parte dos filmes concorrentes pode ser assistida no endereço eletrônico: <http://www.festivalpocketfilms.fr>.

⁵ Tradução livre. ARFUCH, 2002, p. 49.

artística. Em comum, essa inquietação em relação ao íntimo, ao cotidiano, ao vivido. Preocupação que encontramos nos filmes analisados.

O espaço biográfico de Arfuch parece-nos estar em diálogo direto com o que Foucault chamou de “técnicas de si”: procedimentos existentes em todas as civilizações que são propostos aos indivíduos para fixar, manter ou transformar suas identidades. Para Foucault trata-se de perguntar: “Como se ‘governar’ exercendo ações onde se é si-mesmo o objeto das ações, o domínio onde estas se aplicam, o instrumento ao qual elas recorrem e o sujeito que age?”⁶. Mas, se não se trata de uma inquietação apenas contemporânea – Foucault destaca as práticas de si que remontam da Grécia antiga –, o que há de novo nesse espaço biográfico? Por que separá-lo, caracterizá-lo e estudá-lo? Quando Renata Padovan⁷ monta um circuito fechado de imagens entre *webcam*, tela de computador e celular e apontando para si diz: “esta sou eu”, como quem diz “esta sou eu além das imagens”, que tipos de novos valores estão em jogo nessa técnica midiática de si?

Talvez, a ruptura do espaço biográfico contemporâneo esteja na forma de encarar esse sujeito que se representa. A identidade contemporânea se quer instável, temporária. Nesse sentido, a subjetivação vem substituir a idéia de um sujeito fixo. Não se fala mais em sujeito e, sim, em processo de subjetivação. Trata-se de uma subjetividade produzida por diversas redes e campos de força sociais. Esse processo é tratado por André Parente como uma via de mão dupla:

Por um lado, o sujeito é processual e não uma essência ou uma natureza: não há sujeito, mas processo de subjetivação. Por outro lado, a subjetivação é o processo pelo qual os indivíduos e coletividades se constituem como sujeitos, ou seja, só valem na medida em que resistem e escapam tanto aos poderes quanto aos saberes constituídos. (PARENTE, 2004, p. 96)

Essa construção processual pode ser vista em filmes como *Lettre à Basile*, de Valéria Young. Nesse filme, vemos a ressignificação das vozes que marcaram a infância exilada da diretora de origens chilenas – Valéria, agora adulta, ouve uma carta falada dos anos 1980 de seu tio e de sua avó destinada aos seus pais. As frases ganham o sentido de um mergulho ao passado – como propõe a aproximação da câmera a uma fotografia de sua infância, no começo do filme. Mas, não se trata de um mergulho sem volta, ao mesmo tempo em que ouve as vozes de sua infância e de suas raízes chilenas, Valéria percorre os caminhos do metrô

⁶ Tradução livre. FOUCAULT, 1994, p. 213.

⁷ Diretora do filme *Self portrait in media*, que analisaremos mais detidamente a seguir.

parisiense – propondo além do mergulho, a possibilidade de traçar novos trajetos, no presente. Valéria é constituída tanto das vozes do passado quanto dos devires que traça para si. Essa noção de uma identidade em deslocamento será muito importante para a análise fílmica que faremos. Podemos dizer que não há mais como se pensar em um “eu” recortado, separado; ele está diluído. Para Teixeira os “processos de subjetivação se desenvolvem de maneira muito mais potente e disruptiva nos campos mais experimentais da imagem atual, entre cinema, vídeo, fotografia, por exemplo, nas estéticas híbridas que com eles se compõem” (2000, p. 98). É o caso de filmes como o de Renata Padovan e também o *Autoportrait minute*, de Galienni, em que o diretor se serve da interação da imagem fotográfica de uma *Polaroid* com a imagem-vídeo de seu celular para fazer seu auto-retrato instantâneo.

Outra ruptura da contemporaneidade, segundo Arfuch, estaria na importância que é dada a vivência nesse espaço biográfico. Para a autora, a vivência se destacaria pela sua qualidade de ser unidade mínima, trazer em um instante a totalidade, indo para além de si até a vida, em geral (2002, p. 66). Estaria justamente aí o valor diferencial, ético e político, do biográfico. É o caso de filmes como *After 43 years*, de Khalil Mozaïen: o registro silencioso e claustrofóbico de um prisioneiro político palestino. Neste filme a noção de experiência é fundamental, o que vemos é um corpo que sobrevive a um conflito político. Ou seja, um corpo testemunha que esteve lá e agora nos conta, silenciosamente.

De certa forma, a veracidade pela experiência nos relatos biográficos seria a contrapartida do autor no que Philippe Lejeune chamou de “pacto autobiográfico”: uma espécie de contrato explícito ou implícito entre leitor e autor. Dando seu corpo, ou suas marcas, como testemunho, o autor esperaria receber de volta a cumplicidade de um leitor. Por isso, mais do que uma interioridade ontológica, conta a experiência – e as marcas que esta deixa no relato. Conta o corpo em processo. Corpo que ganha dimensão ainda mais relevante quando se pensa nos relatos que se fazem pelos meios audiovisuais.

Gilles Deleuze chega a afirmar que desde a *nouvelle vague* todos os grandes filmes propuseram uma nova exploração do corpo. Para o filósofo, “é pelo corpo (e não mais por intermédio do corpo) que o cinema se une com o espírito, com o pensamento” (1990, p. 227). Deleuze destaca dois pólos para o corpo no cinema moderno: o corpo cotidiano e o cerimonial. Ele acredita que “a atitude cotidiana é o que põe o antes e o depois no corpo, o tempo no corpo, o corpo como revelador do termo” (Ibidem, p. 228). Já o corpo cerimonial, seria o corpo transformado, fantasiado, preparado para uma cerimônia. Na nossa análise

filmica propomos, a partir desses conceitos, pensar o corpo nos filmes em três movimentos possíveis: pelo deslocamento, pela maquinização e pela sobrevivência. Em todos os movimentos acreditamos se destacar o que Deleuze chamou de corpo cotidiano, ou seja, o espaço biográfico seria construído por meio de atividades banais.

Os movimentos do corpo nos documentários feitos com celular

No horizonte dessas referências, nos propomos a fazer uma análise textual ensaística por meio de movimentos suscitados por cinco filmes – *After 43 years*, *Autoportrait minute*, *Lettre à Basile*, *Mobile autoportrait*, *Self portrait* e *Self portrait in media*. A análise será inspirada no método proposto por Francisco Elinaldo Teixeira, destacando em cada um dos filmes os materiais de composição e os modos de composição destes. A partir disso, pensando o corpo nos documentários feitos com celular em três movimentos possíveis: pelo deslocamento, pela maquinização e pela sobrevivência.

Primeiro movimento: o deslocamento

Autoportrait minute

De Galienni / Duração: 1min23 / França / Edição: 2005

Endereço: <http://www.festivalpocketfilms.fr/films/article/autoportrait>

Descrição: uma mão segura uma máquina *Polaroid* e a outra um telefone celular. Ouve-se um *click* e surge uma fotografia, com formato quadrado e a imagem embaçada. Uma música repetitiva e mecânica, do tipo para se esperar ao telefone, começa a tocar como trilha sonora. Enquanto isso, a mão que segurava a *Polaroid* está com a fotografia, ainda indefinida. A mão agita a foto, enquanto o corpo dá voltas por um apartamento. Vemos a fotografia sendo agitada em primeiro plano e o apartamento ao fundo. Até que, finalmente, a imagem se revela: um rosto de um rapaz atrás da mão que segura um aparelho celular.

Materiais de abertura: logo após a tela preta com o crédito inicial (que diz: “*Galienni présente*”), vemos uma mão que segura um aparelho fotográfico *Polaroid*. E um disparo que faz a máquina expelir uma foto. Só depois dessa seqüência aparecem os créditos com o nome do filme, na tela novamente preta. E só nesse instante também que a trilha sonora começa.

Levantamento dos materiais de composição: o aparelho fotográfico *Polaroid*; a fotografia; a trilha sonora; o apartamento; o movimento das mãos e do corpo e a imagem na fotografia.

Inventários dos modos de composição: todos os materiais de composição operam juntos dando uma sensação circular e de repetição para o auto-retrato. A primeira imagem (da mão segurando a *Polaroid*) é retomada pela última da imagem na fotografia (quando se vê a mão segurando o celular, oculto até o momento). E, além disso, temos o corpo que vaga incerto pelo espaço do apartamento, passando mais de uma vez pelos mesmos móveis, ou seja, um corpo que parece andar em círculos. Esse auto-retrato é construído como um movimento cíclico, tanto pela composição de suas imagens: a imagem em movimento do vídeo (celular) e a imagem paralisada fotográfica; uma dentro da outra – a fotografia em construção como objeto em primeiro plano e o telefone celular compondo o auto-retrato que se forma na fotografia. E cíclico também na combinação dos materiais visuais e sonoros: a trilha sonora acompanha a expectativa da formação do retrato, como uma dessas músicas utilizadas enquanto se aguarda uma linha no telefone; sendo, por isso mesmo, repetitiva.

A câmera do filme é subjetiva: na mão, mas sem muitos movimentos bruscos. Ela acompanha o trajeto do corpo andando em círculos pelo apartamento e tenta acompanhar as mãos que sacodem a fotografia. Nesse movimento de revelar-se, acreditamos que *Autoportrait minute* é uma prática reflexiva. Uma dupla metalinguagem: da imagem em vídeo e da imagem fotográfica, uma denunciando a outra. Trata-se de um corpo que quer se revelar e parece fazer isso através da mediação da fotografia – já nesse movimento entre as mídias percebe-se a necessidade do deslocamento, de ir de um lugar a outro, de uma mídia a outra. E é um deslocamento de mão dupla e contínuo, cíclico: da foto ao filme, do filme à foto.

Mas será que o auto-retrato está apenas na imagem revelada da fotografia final? Ou estaria também no processo de construção, no tempo de espera, no deslocamento do corpo-câmera pelo apartamento? Acreditamos que sim: mais do que na fotografia, é na espera balada pelo apartamento que temos acesso ao íntimo. O corpo íntimo estaria de fato na subjetividade da câmera que se desloca pelo apartamento, no espaço cotidiano da intimidade e não na mediação da imagem. E esse deslocamento também é cíclico: conhecemos por meio de um corpo que vagueia por seus objetos cotidianos. Vemos e andamos – afinal trata-se de uma câmera subjetiva – em sua concretude: suas naturezas mortas. Naturezas mortas que o revelam ali onde ele não está, na frente da imagem. E, mesmo nesse movimento, temos acesso apenas à superfície: do apartamento, dos objetos, das mãos – e também da fotografia.

Pensando na relação com o espectador – afinal, quem se retrata o faz para alguém – podemos dizer que há o pacto autobiográfico, não pela narração vocal (que não existe), mas pela pequena narrativa que nos promete uma foto: um auto-retrato. Como a câmera/celular

torna-se subjetiva, nós, os espectadores, somos também aquele corpo que espera e se desloca – ainda que não sejamos o corpo da fotografia. E se não é a imagem fotográfica que revela o auto-retrato por completo, então não há fechamento: só ciclo.

Lettre à Basile

De Valéria Young / Duração: 15min / França / Edição: 2006

Disponível em: <http://www.festivalpocketfilms.fr/films/article/lettre-a-basile>

Descrição: originária do Chile, Valéria escuta as vozes de sua infância numa carta enviada aos seus pais pelo seu tio e sua avó, enquanto faz imagens do seu percurso no metrô parisiense. No fim, ela oferece a combinação, de sons do passado e imagens do presente, ao seu marido, como uma vídeo-carta.

Levantamento dos materiais de composição: imagens de primeira mão do apartamento de Valéria, do metrô e de um homem em um bosque (marido de Valéria); uma fotografia de infância; gravação de um programa de rádio dos anos 1980 do Chile, de uma carta falada do tio e da avó de Valéria e de uma canção chilena.

Inventário dos modos de composição: as gravações de áudio antigas – do programa de rádio e das cartas de família – são sobrepostas as tomadas que Valéria faz de seu trajeto no metrô. Sendo ressignificadas nesse trajeto. As diversas imagens também são sobrepostas entre si, do metrô, do bosque e do apartamento.

Trata-se de um filme feito de vários deslocamentos: do Chile à França; do passado ao presente; da mensagem aos parentes do tio e da avó de Valéria à mensagem ao marido feita por ela e, por fim, do corpo de Valéria pelo metrô.

Desse corpo vemos apenas os pés se deslocando. Mas, como se trata de uma câmera subjetiva, imagens e sons compõem um corpo único, de um passado familiar atualizado na experiência de Valéria no presente. É necessário para isso manter tudo em movimento, por isso o exercício de compor com as mensagens do passado uma nova carta ao seu marido – e ao espectador.

Segundo movimento: o corpo-máquina

Mobile autoportrait

De Fernando Velázquez / Duração: 1min. / Brasil / Edição: 2007

Endereço: <http://www.festivalpocketfilms.fr/films/article/mobile-autoportrait>

Descrição: a tela é dividida verticalmente em duas janelas monocromáticas. Em cada janela se sucede caoticamente um rosto nunca inteiramente visto e imagens confusas de uma sala no segundo plano, além disso, em alguns momentos essas imagens somem e vemos apenas listras verticais. Uma música eletrônica vai crescendo gradualmente, mas pára antes de nos revelar o rosto que não veremos.

Levantamento dos materiais de composição: duas janelas, cores metálicas, música eletrônica.

Inventários dos modos de composição: o filme tem uma edição fragmentada: a começar pelas duas janelas. Também pela rapidez com que as imagens se formam e se alternam, repetidas vezes. Como se houvesse algum tipo de contaminação química, que provocasse manchas na tela. E, ao mesmo tempo, tem-se a contaminação de tons de uma janela para a outra. Tudo isso dá a impressão de um material extremante trabalhado na edição, com efeitos diversos, que não deixam perceber claramente as origens das imagens e das combinações. Tudo se mistura, tudo se hibridiza.

Existe uma sintonia grande entre os tons químicos da tela e a trilha sonora, também mecânica, artificial. As listras que aparecem na imagem e os ruídos no som são como interferências de sinal eletrônico. Como se na tentativa de se auto-retratar pelo celular, o homem e a máquina tivessem sofrido uma simbiose e não fosse mais possível separá-los. O humano perdido dentro da tela.

Este auto-retrato está mais para as investigações da vídeo-arte do que para qualquer linguagem mais clássica de documentário. No princípio era o corpo. E depois vieram os tratamentos de imagem e som. Mas, e o corpo? Permanece? E o que sabemos desse corpo que nos chega apesar de? Há ainda um corpo? Onde? Um corpo máquina? Um corpo apesar de tudo. Além de tudo? Aquém?

Corpo metalizado. Fragmentado. Dividido em duas janelas. Duplicado em duas janelas. Atravessado por linhas e interferências diversas de imagens e sons. Há também o corpo-casa, objetos. Também estilhaçado, dividido, duplicado, ruidoso. Sabemos dos corpos talvez apenas que eles existiram. Estiveram ali. E isso, apesar de mínimo, já é uma narração e já institui um pacto. Narração que parece dizer que não é o corpo que se desloca na imagem; é a imagem que se desloca no corpo, sobre o corpo. Indiscernibilidade do corpo-imagem-máquina.

Self portrait in media

De Renata Padovan / Duração: 44 seg. / França / Edição: 2006

Endereço: <http://www.festivalpocketfilms.fr/films/article/self-portrait-in-media>

Descrição: o rosto de uma mulher em plano detalhe. O quadro se abre e vê-se que o rosto está dentro de um computador (como em um espelho) e vê-se também no reflexo-tela a câmera de celular sendo segurada pela mesma mulher. O plano se abre ainda mais e vê-se uma pequena janela ao lado da primeira, também na tela do computador – as imagens são idênticas, em proporções diferentes. Um braço aparece na frente da tela para mostrar que a mulher não está ali dentro. O enquadramento vai lentamente se fechando, até que só vê-se novamente o plano em detalhe da mulher.

Levantamento dos materiais de composição: o filme é composto por uma tomada única que mostra o rosto da mulher, a tela do computador e o celular. No mais, só uma narração didática: “esta sou eu. E este é meu novo telefone. Esta sou eu no meu novo telefone e no meu computador. Mas esta, na verdade, sou eu”.

Inventários dos modos de composição: esse auto-retrato só é possível com a mescla de imagens de mídias diversas e uma espécie de jogo de espelhos entre elas. O “eu” está sempre recuado, atrás de outra imagem, outro reflexo. E, de fato, nunca estará presente sem um intermediário – que é o próprio filme, mas também o filme dentro do filme. A narração explica didaticamente, e até com certa ironia, o percurso das imagens e a confusão em identificar-se de fato o “eu”. Ainda assim, existe um pequeno retardamento no movimento da boca e no som que ela emite. Imagem e som, mesmo em sintonia, seguem seus ritmos distintos.

Mais uma vez, trata-se de um filme cíclico, uma espécie de jogo de espelhos com mídias diferentes: começa com a imagem do rosto em close na tela do computador e termina assim. No percurso, descobrimos os circuitos pelo qual o auto-retrato se constrói: da *webcam* para o computador e da tela do computador para o celular. Enquanto isso, ouve-se a voz de Renata Padovan que explica o que vemos: “Esta sou eu. Este é meu novo telefone. Esta sou eu no meu novo telefone e no meu computador”. Até que Padovan aponta para ela mesma, no sentido contrário da imagem no computador (fora do quadro), e diz: “Mas esta, na verdade, sou eu”.

Em *Self portrait in media* o corpo é materializado e desmaterializado, ao mesmo tempo. Um corpo mediatizado que só se dá a conhecer por meio da mediação: de um celular, de um computador, de um outro computador (ou uma tela ou outro celular). Há o pacto autobiográfico, mas que passa pelo suporte. Não há música. Não parece haver tratamento da

imagem. É a imagem em tempo real. Aquele momento. Mesmo que não haja nada de extraordinário. Há, por fim, um breve instante que uma mão, a que está livre e não a câmera/celular, se põe entre o celular e o computador. Seria essa mão mais materializada? Estaria ali de fato a Renata?

E o que sabemos afinal daquele corpo? Nem da sua materialidade, nem do seu interior. Um corpo que se afirma (“esta sou eu”), se negando – mostrando seus processos de produção –, se pondo em um jogo auto-reflexivo de superfícies: a primeira, a pele; depois, as telas/espelhos. Sabemos que aquela é ela e também, justo por isso, que não é. Sabemos, talvez, da impossibilidade de sabê-la, de ver seu auto-retrato. Um corpo que desliza na imaterialidade de suportes, mas que se narra, se afirma, que quer ser. Temos olhos, bocas, nariz, cabelo, orelha, tudo em primeiro plano – plano detalhe. Mas na medida em que o plano se abre, que vemos mais, percebemos que sabemos menos. Haveria ali antes mesmo um corpo? Os olhos, a boca, o nariz... Ou eram imagens? Mas algum auto-retrato pode mostrar algo além de imagens? Existiria de fato o corpo fora das mídias – mídias que são como próteses (“meu computador”, “meu telefone”).

Se for um auto-retrato cíclico, como dissemos, qual ciclo ele cumpre? Houve de fato deslocamento para haver um ciclo? Deslocamento pelo circuito interno das imagens? Deslocamento dentro de si, por suas próteses? Por que começar e terminar pelos olhos? Estaria aí o primeiro deslocamento dentro do circuito de imagens: olhos-lente-câmera-tela-olhos, na hibridização de corpo e máquina.

Terceiro movimento: o corpo sobrevivente

After 43 years

De Khalil Mozaïen / Duração: 5min40 / Palestina / Edição: 2008

Disponível em: <http://www.festivalpocketfilms.fr/films/article/after-43-years>

Descrição: em um ambiente precariamente iluminado, um homem fuma um cigarro diante da câmera. Seu rosto permanece incomodamente muito próximo à câmera, por mais de cinco minutos. O silêncio é interrompido apenas por um breve espirro.

Levantamento dos materiais de composição: o filme se compõe de uma única tomada em primeira mão do homem fumando. O som é direto. E, fora alguns ruídos, ouve-se apenas o espirro do homem.

Inventários dos modos de composição: trata-se de uma tomada em primeira mão com som direto. Não há montagem ou efeitos de edição.

After 43 years se aproxima do espaço íntimo pela exposição de um corpo – de um rosto, mais precisamente. Não há narração, nem trilha sonora, nem um espaço a ser percorrido. Temos de nos contentar com aquele rosto, precariamente iluminado, e suas expressões. E lidar com a sensação incômoda de claustrofobia que o rosto tão próximo provoca.

Mais uma vez, parecemos estar na espera – como o título já denuncia (“depois de 43 anos”). E é esperar que esse corpo faz diante da câmera. As expressões também são fundamentais: alteram-se de olhares fixos para a câmera a olhares perdidos no horizonte. Há ainda o gesto um pouco agressivo e um pouco displicente de jogar a fumaça do cigarro na câmera, embaçando a imagem.

E, por fim, o homem espirra. É como se aquele corpo falasse e coloca-se para fora a insustentabilidade de sua situação. A insustentabilidade da iluminação precária e do enquadramento fechado. Desse homem saberemos apenas do seu desejo frustrado de libertar-se (supomos que de sua condição política, por ser um filme da Palestina), depois de 43 anos.

Conclusões

Nesse texto, procuramos pensar a relação dos documentários feitos com telefone celular com o espaço biográfico. Começamos por buscar contextualizações para as práticas de auto-representação contemporâneas. Depois, partimos para análise de cinco filmes que se movimentam nesses processos de subjetivação.

As duas características do espaço biográfico que nos parecem mais relevantes para se pensar nesses filmes seriam: a instabilidade na afirmação das identidades contemporâneas e a importância da vivência na construção deste espaço íntimo. Dois traços que re-encontramos em todos os filmes analisados. Essa fragmentação do “eu” se mostra de diversas formas: desde manipulações na imagem, como em *Mobile autoportrait* (pelos diversos ruídos que se sobrepõem); passando pelo circuito entre dispositivos de *Autoportrait minute* (fotografia/vídeo), *Self portrait in media* (computador/celular) e *Lettre à Basile* (áudio/imagem) e, indo até, a diluição do individual no político, como em *After 43 years* (questão palestina). A importância da vivência é nítida na ênfase dada ao deslocamento nesses filmes, desde um deslocamento físico, como no metrô de *Lettre à Basile*, até o deslocamento transmidiático entre suportes.

Estes filmes analisados fazem representações subjetivas que dialogam com mídias

diversas: fotografia, *webcam*, edição não linear. Essa escolha, talvez, se explique pela facilidade de convergência dos meios digitais:

O computador carrega, portanto, essa contradição de aparecer como uma mídia única, sintetizadora de todas as demais, e, ao mesmo tempo, um híbrido, onde cada um dos meios (texto, foto, vídeos, gráfico, música) pode ser tratado e experimentado separadamente. (MACHADO, 2007, p.73)

Outra característica comum aos trabalhos foi o de serem cíclicos: *Autopportrait minute* dá uma volta da imagem fotográfica à imagem em movimento, retornando à fotografia; em *Lettre à Basile*, as cartas de infância se renovam como uma carta de casal; as experimentações formais de *Mobile autopportrait* fazem com que seja a imagem que se desloque sobre o corpo; em *Self portrait in media* o auto-retrato dá voltas no circuito fechado *webcam*-tela-celular; no apartamento solitário um homem fecha-se em si. Todos estes filmes, mesmo os mais curtos e incompletos, fecham-se em si mesmos. Fato destacado por Bellour como sendo uma das marcas do gênero do auto-retrato:

O auto-retrato gira sobre si mesmo para constituir-se, oferecendo a quem dita as regras do seu jogo uma representação destacada de seu ser virtual. (...) Essa circulação de lugar a lugar, pelas imagens que os alimentam, é o que torna auto-retratos tão parecidos entre si, em relação a todos os gêneros que excluem; é isso também o que os torna tão perfeitamente singulares, irredutíveis à redução e a toda comparação entre si. (BELLOUR, 1997, 356-357)

Em todos os filmes notamos movimentos privilegiados do corpo. Pensamos em três possibilidades para esta relação: o deslocamento, a maquinização e a sobrevivência. Embora, seja importante frisar que um filme pode se inclinar por mais de uma dessas tendências ao mesmo tempo – até porque, a característica cíclica, que perpassa quase todos, já seria em si um deslocamento.

A maquinização do corpo nos filmes passa pela convergência entre mídias diversas (computador, fotografia) e pela inserção do celular como uma prótese da mão, que vemos pelo uso recorrente da câmera subjetiva nos filmes. Esse último aspecto é fundamental para criar uma relação de cumplicidade entre aquele que expõe sua intimidade e o espectador e reforçar o pacto autobiográfico. Nesse sentido, é como se o espectador passasse para dentro da vivência que o filme propõe e assim tivesse uma experiência diferenciada desse espaço biográfico – uma experiência mais ativa.

O corpo sobrevivente estaria no meio termo do pacto. Nesses filmes, não há uma preocupação em se criar um local privilegiado para o espectador. Neles, a experiência de

sobrevivência do corpo a um conflito social basta por si – o interesse do espectador estaria aí: em observar, ouvir, estar próximo de um corpo individual, mas coletivizado, político. Corpo que pode simplesmente se mostrar presente, sobrevivente, como em *After 43 years*.

Por fim, há os filmes que se destacaram pelo corpo em deslocamento. Mas, como já dissemos, mesmo nos filmes mais marcados por outros movimentos, o deslocamento sempre está presente. Sendo, dessa forma, a característica mais marcante dos processos de subjetivação dos filmes feitos com telefone celular. É como se na instabilidade identitária contemporânea só fosse possível buscar representações em transições, passagens, deslocamentos: entre-imagens, entre mídias, entre espaços diversos, entre países, entre ficção e realidade. E, nesses espaços entre, o que nos resta é a corporificação das experiências.

Por tudo isso, acreditamos que as representações do corpo em deslocamento nos documentários feitos com telefone celular são constituintes de uma nova prática política. Um fazer político que passa pela criação, pelo microcosmo, pelo cotidiano. Esses filmes, mais do que uma mostração do íntimo exibicionista ou narcisista, seriam pequenos acontecimentos, que escapam ao controle e engendram novos tempos-espacos (DELEUZE, 1992, p.218). São causas pequenas e que já trazem em si o macro – poderíamos pensar também na solidão de *After 43 years* ou no exílio de *Lettre à Basile* – filmes que estão no espaço biográfico, mas que trazem questões coletivas.

Esse micro cinema político passaria pelo que Hardt e Negri chamam de lutas biopolíticas: ao mesmo tempo econômicas, políticas e culturais. Ou seja, formas de resistência que passam diretamente pela vida, criando novos espaços públicos e novas formas de comunidade (2006, p.75). Segundo os autores, a contemporaneidade está marcada pela inversão do *slogan* feminista dos anos 1960: “o pessoal é político” – agora, com a diluição dos limites entre público e privado, até a esfera pública é íntima (Idem, p. 216). Hardt e Negri falam em duas formas de resistir ao controle: a construção de um novo corpo (de uma nova vida) e a deserção, o êxodo, a desterritorialização desse novo corpo.

E não são justamente estes os caminhos que tomam os filmes que analisamos? Filmes como *Autoportrait minute*, *Mobile Autoportrait* e *Self portrait in media* usam o celular e outras máquinas para a construção de um novo corpo maquínico. Para os autores, essa transformação corpórea passa por admitir que não existe uma natureza humana separável da natureza como um todo: “não existem fronteiras fixas e necessárias entre o homem e o animal, o homem e a máquina, o macho e a fêmea, e assim por diante; (...) é um terreno artificial aberto a todas as novas mutações e misturas, a todos os hibridismos” (Idem, p. 235).

Nesse sentido, a câmera celular seria uma prótese criativa que constituiria uma nova convergência homem/máquina engendrando novos processos de subjetivação e de resistência.

A questão da desterritorialização é mais visível nos filmes *After 43 years* e *Lettre à Basile*, que tratam de movimentos de deslocamento espacial – ou da impotência diante desta impossibilidade. No contexto de uma economia globalizada que funciona pelo fluxo transnacional constante de informações, mercadorias e pessoas o controle dos deslocamentos humanos passa a ser uma questão política fundamental. E um dos campos de batalha contemporâneos seria o simples direito de se deslocar – ou de questionar e subverter os fluxos de circulação. Batalha que pode ser travada em um simples passeio no metrô, em um celular que funciona como um espelho ou no sufocamento da imobilidade de um apartamento, de uma prisão, de uma guerra ou de um quadro filmico.

Enfim, estamos diante de filmes de micro acontecimentos cotidianos que colocam outros espaços-tempos possíveis – o espaço íntimo, o tempo qualquer... Restaurando, assim, o que seria para Deleuze nossa maior deficiência política: a crença no mundo (1992, p. 218). Construindo corpos híbridos e traçando novas cartografias de deslocamento, os filmes feitos com celular não só crêem no mundo, mas também nas possibilidades e na necessidade de agir nele.

Referências bibliográficas

ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2002.

BELLOUR, Raymond. *Entre imagens: foto, cinema, vídeo*. Campinas, Papyrus, 1997.

DELEUZE, Gilles. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990.

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

FOUCAULT, Michel. “Subjectivité et verité”. In: *Dits et écrits IV*. Paris: Gallimard, 1994.

HARDT, Michael e NEGRI, Antonio. *Império*. Rio de Janeiro: Record, 2006.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique (bis)*. In: *Poétique 56*. Paris: Seuil, 1983.

MACHADO, Arlindo. *Arte e mídia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. São Paulo: Papyrus, 2005.

PARENTE, André. “Enredando o pensamento: redes de transformação e subjetividade”. In: (org.). *Tramas da rede: novas dimensões filosóficas, estéticas e políticas da comunicação*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

SCHEFER, Raquel. *El Autoretrato en el documental: figuras, máquinas, imágenes*. Buenos Aires: Catálogos, 2008.