Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 16, jan-jun/2015

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

Holy Motors: Da experiência de ser em vida

Sofia Karam

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

Holy Motors: da experiência de ser em vida

Este ensaio se articula a partir da curiosidade e do encantamento em relação ao filme *Holy Motors* de Leos Carax, tendo em vista a sua potência como narrativa e experiência da imaginação do cinema, e da própria vida

Palavras-chave: Carax – narrativa – experiência

RESUMÉ

Holy Motors: de l'expérience d'être en vie

Cet essai s'articule à partir de la curiosité et de l'enchantement ressentis après avoir vu le film *Holy Motors* de Leos Carax, ayant en vue sa puissance en tant que récit et expérience de l'imagination du cinéma, et de la vie elle-même.

Keywords: Carax – récit – expérience

KARAM, S. “*Holy Motors*: da experiência de ser em vida”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IX, n. 16 (jan-abr/2015), pp. 55-72.

DOI: 10.22409/1981-4062/v16i/196

Aprovado: 11.06.2015. Publicado: 30.07.2015.

© 2015 Sofia Karam. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 11.06.2015. Published: 30.07.2015.

© 2015 Sofia Karam. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

..la vie est meilleure, car dans la vie, il y a l'amour.
Diálogo do filme *Holy Motors*

Por que o romancista se consideraria obrigado a explicar o comportamento dos seus personagens e a lhes dar razões se a vida por sua vez nunca explica nada e deixa nas criaturas tantas zonas obscuras, indiscerníveis, indeterminadas que desafiam qualquer esclarecimento?
Gilles Deleuze, *Crítica e clínica*

Sem som. Iniciam-se os créditos, da produção e dos atores principais, entre flashes de imagens que invocam o pré-cinema, cronofotografias animadas de um homem nu em movimento de Etienne-Jules Marey.¹ Fim dos créditos. Um público sentado em suas cadeiras no escuro de uma sala como que face a um espetáculo, imóvel, em silêncio, adormecido. Em instantes, sobre esta imagem fixa, o som enche o quadro e o sono da plateia, barulhos de rua, buzinas...surge e desaparece o título *Holy Motors* em cima da imagem que permanece imóvel. Som de passos, uma porta que se abre, um grito, “no, no, no!!!”, um barulho mais forte, como um acidente, e daí o apito de um navio contínuo, e pássaros... Corta. Um homem deitado ao lado do seu cachorro, logo se levanta, de um sobressalto, acende um cigarro e uma pequena lâmpada sobre a cama, põe seus óculos escuros. Caminha pelo quarto de pijama como que explorando-o até chegar próximo a uma janela, onde a cidade grande ilumina a noite. Uma atmosfera sombria, fantástica, como se estivéssemos dentro do sonho desse homem. O som do navio e dos pássaros acompanham seus passos. Uma enorme parede com uma floresta pintada ou impressa. O inferno de Dante? O *dormeur* se aproxima, toca-a, como se vislumbrasse algo além dela, olha por um orifício e com uma espécie de chave-dedo de metal gira uma fechadura, aos poucos ele vai forçando e rompendo essa parede como que em busca de uma passagem secreta, desconhecida. Até que a passagem se faz, e ele, seguido por seu cachorro, passa por um corredor, onde uma luz forte pisca, e depara com outra porta. Ele abre, chega no segundo andar vazio da enorme sala de espetáculos, o som do navio, talvez do mar, do vento, dos pássaros, continua. O *dormeur* segue até poder ver de cima o andar de baixo lotado da sala da plateia imóvel, apenas uma criança nua anda por um dos corredores entre os assentos. No andar de baixo, uma parte da plateia de frente, congelada, um enorme cachorro preto anda pelo corredor. Visto de baixo, no mezanino, está o *dormeur* que olha o espetáculo, sozinho, enquanto uma luz de projeção brilha em movimento. Corte. Fim do prólogo. O rosto de uma menina olhando através do vidro de uma janela redonda que aos poucos vai refletindo as copas das árvores, enquanto este rosto se distancia. Imagem bem mais clara. Uma mansão enorme. Amanhece. É dia, chegou a hora de *Monsieur* Oscar sair para o trabalho. O filme segue.²

O presente ensaio se articula a partir do entusiasmo e da curiosidade em relação ao filme *Holy Motors* [*Motores sagrados*] (2012) do cineasta francês Leos Carax. Tendo em vista a potência do filme como narrativa e experiência da imaginação do cinema e da própria vida, assim como o horizonte de trajetórias que ele propõe, o mistério por trás do seu enredo, e o impacto causado pelo uso da linguagem cinematográfica, tentarei traçar um percurso seguindo o movimento das sensações e percepções, do susto e do encantamento que me tomaram na visão deste filme, evocando algumas questões que dizem respeito à experiência, à imaginação da infância e ao devir.

Uma das primeiras imagens do filme é a de uma plateia adormecida em uma sala escura. Será que somos nós, adormecidos, face ao espetáculo do cinema? Existe certo desencanto neste início de *Holy Motors*. Um homem acorda no meio da noite, atravessa uma parede e se depara com essa plateia catatônica, em estado de inércia. Será que os

Holy Motors: Da experiência de ser em vida · Sofia Karam

espetáculos não nos tocam? Será que a vida não nos toca? Será que estamos dormindo? Será que precisamos chamar as crianças para poder viver e ver melhor o jogo da vida?

Holy Motors é um filme que pode ser difícil de apreender, e é, sem dúvida, quase impossível de classificar em algum gênero. Uma obra que perturba, suscitando descontentamento em alguns por frustrar algumas expectativas do espectador de cinema, e em contraponto alegre e vivifica por ser uma grande surpresa em relação à experiência cinematográfica e suas possibilidades narrativas, por nos fazer ver a vida em movimento, criando outros espaços de visão e outros tempos. Um filme que abre espaços e tempos, criando novas relações entre as personagens e as ações, sem seguir o modelo de uma história para contar, arriscando, apresentando outras formas de narrar, provocando "o nascimento de outro mundo".³

Um filme com uma construção rizomática, com múltiplas entradas, que vai brotando, e apontando para muitas direções, fazendo repercutir o mundo, a vida e o cinema. Um filme do entre, poderíamos dizer que é um filme que tem um meio, que acontece e existe no meio, e não em uma linha que acompanha uma trama que nos leva de um início a um arremate, onde ao final tudo será solucionado. Um filme que se apresenta como um mapa, quando este não é um modelo, nem um decalque, mas algo "voltado inteiramente para uma experimentação ancorada no real".⁴ Como um mapa, que "não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo"⁵, mas, sim, o constrói, num espaço aberto. É neste sentido que *Holy Motors* é um filme de múltiplas entradas e saídas, sem um traço que nos orienta para uma direção. Uma figura informe, com cara de inacabamento. Um filme ainda por vir.

Resumindo *Holy Motors*: é um dia na vida de *Monsieur Oscar*, da manhã até a madrugada, que viaja de vida em vida em uma enorme limusine branca. O cenário é Paris, suas ruas, pontes, um cemitério, um quarto de hotel... e o interior da limusine. Céline, sua motorista, uma espécie de ajudante que o acompanha durante todo o filme, anuncia nove encontros para a sua jornada de trabalho, e a cada saída da limusine *Monsieur Oscar* se apresenta como um outro em ação. A máquina-limusine é o seu lugar entre as diferentes vidas, não é a sua casa, mas uma espécie de camarim, onde ele descansa entre uma ação e outra e se apronta, vestindo suas diferentes faces/máscaras.

Trata-se de uma narrativa dividida por esses 9 encontros/9 personagens que se tocam, mais um prólogo, um *entracte* e um epílogo. Mas não se trata de um filme de episódios, *Holy Motors* está mais para um poema que evoca um homem que é vários, em uma vida por estrofe. Ou talvez um disco, com faixas musicais que falam cada uma por si, e por vezes num lapso de um instante parecem fundir um último acorde com o primeiro da faixa a seguir, ou como acordes e melodias que vão e vem ao longo de um disco em diferentes movimentos musicais. Como um movimento que rege um todo, apesar da fragmentação.

Holy Motors: Da experiência de ser em vida · Sofia Karam

Um filme que evoca o cinema e a vida, que fala das máquinas e do homem, da experiência do homem em vida, em devir, no sentido de um homem que toca múltiplas intensidades e está nas bordas de várias vidas – não é um, nem dois, está na fronteira. De tal maneira que já não podemos distinguir *Monsieur* Oscar dos personagens que ele encarna durante o seu dia de trabalho. *Monsieur* Oscar é vários, sem nunca sabermos bem quem ele é, sem nunca ser um, pois ele está em constante movimento entre um e outro, falando como *Monsieur* Oscar enquanto veste a pele e a roupa de um outro, ou enquanto olha as indicações para a sua próxima performance. E assim ele segue, entre várias partes da vida e também da morte.

Logo que comecei a desenvolver uma escrita atravessada por *Holy Motors*, me deparei com o *dossier de presse* de *Holy Motors* preparado para o festival de Cannes de 2012, onde duas citações me chamaram a atenção. Uma de Jorge Luis Borges:

A história agrega que, antes ou depois de morrer, se soube diante de Deus e lhe disse : *Eu, que tantos homens fui em vão, quero ser um e eu*. A voz de Deus lhe respondeu de um torvelinho: *Eu tampouco sou; sonhei o mundo como sonhaste a tua obra, meu Shakespeare e entre as formas de meu sonho estás tu, que como eu és muitos e ninguém*.⁶

E uma outra de Georges Bataille, que aqui cito um pouco mais, além da primeira frase citada no *dossier de presse* :

J'appelle expérience un voyage au bout du possible de l'homme. Chacun peut ne pas faire ce voyage, mais, s'il le fait, cela suppose niées les autorités, les valeurs existantes, qui limitent le possible. Du fait qu'elle est négation d'autres valeurs, d'autres autorités, l'expérience ayant l'existence positive devient elle-même positivement la valeur et l'autorité.⁷ (grifo meu)

Everything and Nothing. Eu, um, muitos, ninguém. E a experiência, a de Georges Bataille que convoca também o não saber, a dissolução deste sujeito face ao desconhecido, associado à negação das autoridades existentes que limitam o possível, e também associado a certa potência da contestação, como fala Georges Didi-Huberman.

A experiência é, nesse sentido, fissura, não saber, prova do desconhecido, ausência de projeto, errância nas trevas. Ela é não poder [*impouvoir*] por excelência, notadamente com relação ao reino e à sua glória. Mas ela é *potência* – Nietzsche assombra todo esse vocabulário – de outra ordem: potência de contestação, diz Bataille. 'Eu contesto em nome da contestação que é a própria experiência (**a vontade de chegar ao fim do possível**). A experiência, sua autoridade, seus métodos não se distinguem da contestação.'⁸ (grifo meu)

Leos Carax cita em várias entrevistas sobre *Holy Motors* esta passagem de Georges Bataille, onde as palavras experiência e vida são sempre convocadas. Existe um sistema repressor, uma ordem majoritária, uma regra que precisa ser quebrada, um desvio

necessário. É preciso romper. A contestação surge como uma fissura estética aqui, uma novidade, uma forma diferente de falar. Não que o diretor queira falar ou fazer diferente, mas ele se encontra como um estrangeiro face ao fazer cinema, ele delira, gagueja. A vida o atravessa. E a vida é o combustível de *Holy Motors*. E para Leos Carax, atravessado pelas questões da experiência na criação cinematográfica face às tecnologias digitais, esta viagem *au bout du possible de l'homme* evoca uma outra palavra, cara ao realizador: coragem.

Coragem é o que, para Leos Carax, falta no mundo nos dias de hoje, sobretudo nas relações estabelecidas nas redes, onde cada um é, – escondido por trás de sua tela – podendo assumir papéis diferentes, criando *avatars*, mas na verdade enfraquecidos. Para ele, as redes não são lugar de resistência, mas de convivência. *Holy Motors* fala também deste modo de vida virtual nos tempos de hoje, das possibilidades de vivências múltiplas em uma sociedade do espetáculo, em que a realidade e a ficção transbordam no mesmo plano. Num certo sentido, tem um pouco de ficção científica – palavras do próprio diretor – sobre como viver no mundo real nos dias de hoje. Isto, atravessado por certo desencantamento ligado a uma perda da experiência face à internet, no novo mundo virtual, na tentativa de reivindicar a possibilidade de se reinventar e ser outra pessoa, apesar das autoridades que negam e limitam o possível. E esta pessoa não é uma, ela vibra e ressoa na própria vida, e é atravessada, interpelada por ela. A experiência do ser em vida como uma vontade de viver e de provar múltiplas experiências na própria vida, outros possíveis, outras ações, nos colocando em jogo no filme da vida. Se transformando no decurso do tempo.

A experiência é esse além, algures daquele que viu, apesar de sua dissolução, do seu desfalecimento, e transformou o evento, as ações em narração, em escrita, e a experiência da ficção é aquilo que é compartilhado. Georges Bataille fala de uma necessidade de dramatização da vida para alcançar estados de êxtase, de arrebatamento, esta experiência que faz tocar nos limites do possível, este lugar do drama, da ficção, da experiência do sagrado, do amor, do erotismo, da poesia. Uma forma de ação, no limite do sujeito, onde ele já não está mais. E outra(s) voz(es) surge(m). E chegar ao ponto em que dizer "eu" não importa mais – deixar um outro falar por nós, que nos acompanha e que nos faz continuar, deixar assim que nasça esta voz que nos coloca na terceira pessoa – funda uma experiência. E já na terceira, pular para os plurais e ir além pode ser a própria viagem aos limites do possível. Onde os enunciados sobre a experiência importam menos do que a própria experiência de ser em vida, de executar e sofrer ações, produzindo diferença. Promovendo encontros e abrindo sentidos.

E se a experiência é este lugar nas bordas, tocando o desconhecido, o não-saber, que dissolve, que provoca devires, e que é para além do pessoal, a experiência do cinema aqui é uma porta, um lugar aberto onde podemos entrar como em uma viagem sem guia, deixando-nos invadir pelas paisagens, desmunidos. Numa viagem, sem itinerário pré-

estabelecido, aceitando a trilha das imagens em movimento e saindo dos trilhos, pelos limiares, seguindo as percepções, compartilhando de uma visão de mundo que leva em conta os enigmas e o susto da vida. Sem pretender explicá-los, mas convocando-os, a partir do desenho de uma atmosfera misteriosa, fantástica, e por vezes triste e realista, onde o que importa é estar disponível para entrar na aventura do próximo mundo.

Logo depois do prólogo, um homem vestido como um executivo rico, o banqueiro, deixa uma mansão, que parece ser nos arredores de Paris, se despedindo das crianças, e elas dizem: “au revoir, papa, bisous, à ce soir, travaille bien” e a jornada começa. *Monsieur* Oscar entra na limusine conduzida por Céline, que adentra Paris enquanto ele se apronta para a sua primeira missão, se maquiando e se vestindo para se transformar e assumir o papel de uma senhora imigrante da Europa do leste, pedinte, que bate ponto em uma ponte, e assim ele segue; como *Monsieur* Verde, um ser esquisito, meio monstro, que rapta uma modelo; ou um tipo bailarino em um cenário de captura de imagens de síntese, um corpo em ato, fazendo acrobacias e movimentos de lutas marciais como que em um jogo virtual, que em seguida inicia uma dança erótica com uma parceira, e seus corpos se tocam até desaparecerem, fundirem, tornando-se outros seres; ou pai de uma filha adolescente que vai buscá-la em uma festa; um acordeonista, um assassino, uma vítima, um velho à beira da morte, talvez ele mesmo, em um reencontro com uma mulher, um proletário que chega em casa depois de um longo dia de trabalho onde é esperado por sua família. Indo ao extremo das possibilidades do cinema, o de narrar e construir vidas, espaços e tempos, tornando possíveis experiências como morrer e matar, em vida, nos fazendo ver-viver em movimento. Fazendo-nos ver o que não vemos, tocando o invisível até quase nos cegar. E não sabemos mais o que vemos, não conseguimos mais ver, é preciso limpar os olhos. Embarcar. Viajar. Engatinhar. Tatear. Olhar pela primeira vez. Pensar o que ainda não foi pensado, sem pistas para onde ir, e por instantes aceitar não ser conduzido por trama

alguma, estar à deriva e se surpreender.

Holy Motors abre mundos. Tocando na linguagem, se aproximando e se afastando do cinema e de suas referências, o filme fala de linguagem e de cinema e perturba o espectador produzindo linhas de fuga, formas abertas sem ligações definitivas. Alguns críticos discorreram muito sobre as referências, e certo maneirismo no filme, que se aproximaria de diversos gêneros a cada vida de *Monsieur Oscar*, como se fosse fundamental captar as citações para apreendê-lo. Olivier Père – diretor artístico do Festival de Locarno, que em 2012 decerniu um prêmio a Leos Carax por sua carreira, e na ocasião promoveu um encontro raro do realizador com o público – não segue esse pensamento e diz durante essa conversa: “Pode-se amar esse filme sem conhecer nada de cinema, uma criança teria menos problema de interpretação que um espectador com mais cultura”.⁹ O próprio Carax diz logo antes que o fato de a linguagem do filme ser o cinema perturba as pessoas, e que uma criança não teria problema vendo o filme. Basta aceitar não saber aonde se vai durante um tempo...

*Monsieur Merde*¹⁰, uma das personagens em vida de *Monsieur Oscar*, é uma intensidade, no que a intensidade “é diferencial, diferença em si mesma”¹¹, a textura primeira do ser. Um habitante dos esgotos, um ser meio monstro, meio criança, que tem uma língua própria, incompreensível. Vestindo um *costume* verde, sem camisa por baixo, bengala em punho, unhas enormes, descalço, caolho, manco, aparência suja, meio teatral, meio *enfant sauvage*, sai de um buraco de esgoto em um cemitério. *Monsieur Merde* fuma seu cigarro cheio de trejeitos e tiques enquanto devora flores roubadas sobre os túmulos (que têm curiosa inscrição: *visitez mon site/visit my website*), andando desajeitadamente e derrubando passantes que estão no seu caminho. Até atravessar um aglomerado de pessoas que está assistindo a uma sessão de fotos com uma *top model*. A imagem da beleza, e o fotógrafo em êxtase que não pára de repetir enquanto fotografa, *beauty!*,

Holy Motors: Da experiência de ser em vida · Sofia Karam

beauty!, beauty!. Até que *Monsieur Merde* chama a sua atenção, e o fotógrafo ainda em maior êxtase ecoa, *weird!, weird!, so weird, he's so weird!!!* A bela e a fera cara a cara. Até que o caos se instaura, e a fera rapta a bela e a leva para a sua morada, nos esgotos de Paris. Para o ator Denis Lavant:

...*Monsieur Merde* é como se eu o tivesse cultivado desde a infância, através de todas as experiências do teatro, da comedia dell'arte, do teatro de rua, da acrobacia, do burlesco, e mais a riqueza do trabalho de cinema e de teatro que eu tive até aqui. É como a resultante de um sonho, é um pouco um sonho de criança fazer esse personagem que é desprezível [odieux], que se comporta a despeito do bom senso [en dépit du bon sens], que é infantil, que é destruidor também, mas com um tipo de jubilação.¹²

Um personagem sem medo, fora do bom senso. Meio uma bomba destruidora, mas que não é essencialmente má. Um ser para além das contradições, *Monsieur Merde* é movido por outros motores e imprevisível. E quando *Monsieur Merde* sai de cena, *Monsieur Oscar* segue assim, nos surpreendendo pela cartografia do seu dia.

Neste sentido, *Holy Motors* é uma escrita de um percurso que ainda virá, cada personagem viverá a sua ação, e quem sabe até o seu dia seguinte. E o que importa aqui é o jeito como se escreve o cinema, como ele é pensamento com imagens, lampejos, blocos de sensações, fabulações e passagem de uma imagem para outra. Não estamos perante um filme que segue padrões narrativos tradicionais, no sentido de acompanhar uma ou mais personagens ao longo de uma jornada, que enfrentam um problema e ao longo do desenrolar da trama o resolvem ou não, ou mesm mediante de uma história sem peripécias. De fato, não há uma única história, mas também não se trata de mini-histórias, nem de extratos independentes. E não é questão também de inversão de tempos, de uma história contada de trás para frente ou fragmentada. A

surpresa não está somente na forma, o cinema aqui não separa forma e conteúdo, e existe em um trajeto, é a trajetória mesma de *Monsieur* Oscar, o seu dia de trabalho que surpreende. A experiência de um dia deste *Monsieur* Oscar a bordo da limusine branca conduzida por Céline que viaja de vida em vida rompe com as expectativas do espectador, o cinema narra outro tipo de história, cria novas relações entre os personagens. E há coragem neste depauperamento de uma sintaxe comum.

Durante o encontro/conversa no Festival de Locarno em 2012, Leos Carax fala da falta de coragem, da coragem cívica, política, poética, e que a coragem deveria ser ensinada nas escolas para as crianças. Uma interlocutora faz então uma pergunta, dizendo que acha que o que falta é a confiança em si mesmo, que infelizmente não aprendemos que temos cada um uma língua própria, e se a coragem para ele seria essa confiança em si mesmo. Para Carax, se você tem confiança em si, você não precisa de coragem. Ele mesmo, quando criança, não tinha tanta confiança, mas tinha uma sensação de que deveria tentar as coisas. Talvez esteja aí um começo para a imaginação, para a fabulação. Tentativas. Sobrevivências. Coragem para fabular e imaginar o inimaginável, tornando sensíveis forças invisíveis e inaudíveis.

E Carax continua, rememorando uma experiência infantil marcante para a sua imaginação:

Eu meu lembro criança, não sei em que idade, mas tem um momento e talvez seja verdade para todas as crianças, eu desço uma escada e mordo uma maçã e ouço uma voz que diz: 'E ele desceu a escada e deu uma mordida em uma maçã.' Eu não sou crente [*Je ne suis pas croyant*] ... mas a partir deste momento onde temos essa voz, talvez o que você chama de confiança em si, isto é, nós estamos sozinhos, mas não estamos de fato. Nós somos seguidos, nós somos uma história e deve-se escrever esta história, ela não se escreve sozinha. Se aprendêssemos isso, que devemos escrever nossa vida, talvez fosse o início da coragem...eu não sei...¹³

Uma voz, a terceira pessoa, a vida para além do pessoal. E é preciso coragem para devir. E se aprendêssemos que devemos escrever para a vida, para além da nossa vida e de nossas lembranças? Quando Leos Carax fala dessa voz, mesmo que fale em escrever nossa vida, de alguma maneira podemos pensar em devires, no escrever para a vida, do qual tanto fala Deleuze. E ao falar sobre essa voz, Carax não apenas rememora, ele fabula, devém criança. Tornar-se adulto não é deixar a criança para trás, mesmo que a infância seja o lugar do começo – do antes, daquele que ainda não fala, que vai aprender, que entra no mundo, ainda desarticulado, sem linguagem – há “blocos de infância, que são devires-criança do presente”.¹⁴ E, neste movimento, podemos ainda experimentar a falta de articulação, reaprender a falar ou criar uma outra língua.

A criança é um corpo frágil ou forte, umas mais maleáveis do que as outras, umas mais confiantes, outras mais medrosas (coragem e confiança em si andam juntas, assim como

medo e insegurança), e por sua forma crescente (fisicamente falando também), em formação, em descoberta, no que diz respeito à linguagem e ao desenvolvimento de uma língua própria, ela está em busca, em delineamento, Tateando.

E se a infância é esse momento do engatinhar, do erro, do gaguejo, do balbúcio, do tatear, da inovação, da invenção e da confusão com as palavras, das brincadeiras, de se fantasiar, de vestir o sapato da avó e sair andando pela casa como se fosse gente grande, ela é criação de possibilidades de vida, experiência e devir. Uma criança num dia de férias em casa ou solta em uma fazenda, sozinha, ou na companhia de outras crianças, cria um mundo, uma viagem, uma língua, como se fosse quase uma sobrevivência, esse dia tem que existir! A constante busca da diversão, no sentido de passar o tempo mesmo, e esta busca pode estar em um livro, em um besouro, em um banho de mangueira, em sentar na cadeira de balanço da avó, ou ouvir uma história de um tio... Uma criança está em transformação, inacabada, e, não deixará de ser a criança que foi quando se tornar adulto. A infância é uma categoria para além da criança, é espaço de transformação. E é para além da criança que fomos. A infância é do mundo e da vida, e pode ser restaurada. Como o educador Walter O. Kohan escreve, este espaço de busca não está encerrado na infância da criança:

Existe também uma outra infância, que habita outra temporalidade, outras linhas: a infância minoritária. Essa é a infância como experiência, como acontecimento, como ruptura da história, como revolução, como resistência e como criação. É a infância que interrompe a história, que se encontra em um devir minoritário, numa linha de fuga, num detalhe; a infância que resiste aos movimentos concêntricos, arborizados, totalizantes: 'a criança autista', 'o aluno nota dez', 'o menino violento'. É a infância como intensidade, um situar-se intensivo no mundo; um sair sempre do 'seu' lugar e se situar em outros lugares, desconhecidos, inusitados, inesperados.¹⁵

Neste sentido, Leos Carax chama a infância, falando uma outra língua, gaguejando, sem medo do ridículo, com o domínio da sua técnica (a cinematográfica) mas se deixando aventurar, como um músico de jazz. Mesmo que aqui não seja questão de improviso, e sim de ser atravessado pela vida, de situar-se intensivo, de se encontrar em zonas de indiscernibilidade, que são próprias à experiência da criação e da imaginação.

Kohan diz que o devir-criança é o encontro entre um adulto e uma criança, como expressão minoritária do ser humano, paralela a outros devires, e que marca uma linha de fuga a transitar, aberta e intensa, em oposição ao modelo de Homem dominante.¹⁶ E em seguida fala sobre a educação, que é um encontro entre adultos e crianças, como este lugar de abertura, do espaço e do tempo, de estímulo das intensidades criadoras e revolucionárias, incentivo à própria força singular da criança, que pode fazer brotar um outro adulto, um outro possível, um outro tipo de fala. Uma outra forma de escrever, como promete Deleuze: "Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido".¹⁷

Escrever está ligado à vida, é ser atravessado pela vida, e na escrita tornar-se outros, sensações se enlaçam, para além da escrita e daquele que escreve. *Monsieur Oscar* se transforma em *Monsieur Merde*, ele toca neste ser meio monstro, e inventa outras forças, ele é entre dois. *Holy Motors*, neste jogo de desdobramentos, de um personagem que se torna outros, é um filme que promove devires. Um filme que se escreve. Poderíamos falar de um filme sobre o devir, que foge da forma dominante, que permanece inacabado, e que fala do entre, que é uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido, no que a vida tem de mais intenso e singular. A vida como lugar de devir e experiência, de transformação, aproximações, sempre na beirada, em abertura. Uma vida que não pode ser reconhecida, que não é individual, nem pessoal, mas singular. *Monsieur Oscar*, trabalhador misterioso, irreconhecível, deslizando na limusine por Paris e pelas vidas que vive.

Leos Carax repete em algumas entrevistas: “O filme conta uma história? Não, conta uma vida. A história de uma vida? Não, a experiência de ser em vida” *Holy Motors* fala da experiência de ser na vida, ou em vida [*l'expérience d'être en vie*], da experiência de estar vivo na vida. A experiência, um fora que atravessa o ser. Ser, na sua singularidade, para além do pessoal; na vida, em constante devires, a vida, na qual é preciso força para libertá-la das prisões e poder ser e devir. A experiência que é o ser tocando intensidades no espaço mesmo em que se vive, produzindo forças. A vida que nunca morre, e está sempre viva, apesar da morte dos homens. E o filme permanece, continua, atravessa os tempos. Um filme que é vida, na sua multiplicidade [conjunto de singularidades] e potência.

Monsieur Oscar está em processo, em Vida, atravessando um vivível, entre um e outro. Poderia se falar de *Holy Motors* como um filme sobre um ator que ninguém olha, que nenhuma câmera filma como se fosse um ator em cena. *Monsieur Oscar* poderia ser um ator, mas não é isso o que importa, o que importa é a sua multiplicação, o seu desdobramento em outros, as intensidades que ele toca. Talvez o jogo do ator fale um pouco deste devir, de um nomadismo no extremo possível do próprio homem, de uma viagem pelo próprio corpo. A experiência de viver entre várias vidas, sendo um corpo que acolhe e que também se deixa povoar. Um lugar de jogo, de transformação, de enlances. Mas na nossa vida de todo o dia também há desdobramentos, devires, talvez sem transformações extremas, mas em certas ocasiões um outro nos atravessa e somos entre. Dependendo do lugar onde estamos e com quem estamos, em casa na relação mulher-marido, patrão-empregada, pais e filhos, no trabalho, na relação professor-aluno, alunos entre alunos, entre colegas, entre amigos, em uma sala de aula de dança... Momentos em que somos entre, nem um, nem outro, talvez não podendo nos apresentar radicalmente como na ficção, como este personagem que sai de sua limusine-camarim pronto para realizar ações cotidianas – mesmo que algumas sejam ações nos extremos do possível do cotidiano – de diferentes pessoas, mas podendo sim experimentar outras sensações para além do individual.

Holy Motors é a viagem de *Monsieur Oscar*, que é a cada parte do filme um outro, sendo em parte ele mesmo dentro da limusine entre um e outro, ou no encontro fortuito com uma mulher que faz o mesmo trabalho que ele. Que trabalho? E quem trabalha? Perguntas irrespondíveis, e que não são respondidas (mesmo que sua motorista fale de *rendez-vous*, do próximo, estamos atrasados, ou que o dossiê do próximo *rendez-vous* está ao seu lado) durante a jornada deste herói que passa um dia na lida, jogando em diferentes papéis como se tivesse missões a cumprir em diferentes vidas, e que ao final do dia recebe o seu pagamento, como um diarista. Quando as limusines também vão dormir.

O filme apresenta estes dois personagens principais, *Monsieur Oscar* em constante movimento e a enorme limusine branca que desliza pelas ruas de Paris. O homem e a máquina. E a máquina também faz parte da vida, tem vida. Daí o título *Holy Motors*. Para Carax :

...temos motores incríveis dentro de nós também. O filme é então uma forma de ficção científica na qual humanos, bestas [*bêtes*] e máquinas, estão em vias de extinção – ‘motores sagrados’ que estão ligados por um destino e uma solidariedade comuns, escravos de mundo virtual em ascensão. Um mundo onde máquinas visíveis, experiências reais e ações estão gradualmente desaparecendo.¹⁸

Mas mesmo assim continuamos, e esta solidariedade e este destino comuns estão além de nós, para um olhar divino sobre os motores sagrados. E em um dos raros momentos que o personagem de *Monsieur Oscar* parece ser simplesmente Oscar, um diálogo toca nesta nostalgia de Carax, nostalgia das câmeras de cinema e da beleza, de certo cinema em que há sinceridade e confiança. Um senhor, que poderia ser o patrão de Oscar, surge dentro da limusine e o elogia, “você fez um bom trabalho hoje”, mas logo o questiona perguntando se ainda gosta do que faz, pois ele parece cansado e alguns dentre eles [?] começam a reclamar por acreditarem menos quando o veem. Oscar responde que sente

Holy Motors: Da experiência de ser em vida · Sofia Karam

falta das câmeras, que antes elas eram grandes, maiores que ele, e que depois se tornaram menores que nossas cabeças, e que, agora, nem as vemos mais, e que então também tem dificuldade em acreditar. E o senhor pergunta: “o que o leva a continuar?” e Oscar responde: “eu continuo como eu comecei, pela beleza do gesto”. O senhor replica: “A beleza...! dizem que está no olho, no olho daquele que olha”. E se, como escreveu Musil, também outra citação cara ao diretor, “je crois que la beauté, dit Ulrich, n’est pas autre chose que l’expression du fait qu’une chose a été aimée”, a beleza e o amor são motores da vida e do cinema. E o olhar daquele que vê a beleza e fabula a partir dela é criador de mundos. E se os olhos sumirem? As câmeras estão sumindo, desaparecendo, tornando-se invisíveis, podem até filmar sem olhos por trás.

É a própria experiência do cinema em transformação. Antigamente as máquinas eram pesadas e tinham motores, podíamos dizer: *moteur!*, roda!, havia uma engrenagem. Carax fala de um *travelling* em um filme de Murnau com certa nostalgia, pois havia um peso, a presença da máquina, as câmeras pesadas e sua mecânica, e a película rodando, os 24 quadros que se impregnavam de luz a cada segundo. E por trás deste *travelling* de um homem andando por uma rua na madrugada, é como se houvesse o olhar de Deus. E Carax conclui: “Um cara qualquer seguido por um câmera no *youtube* não evoca o mesmo sentimento. Então, temos que recriar este sentimento por outros meios”.¹⁹

Um novo momento se instaura no reino do cinema com as novas câmeras digitais, sem motores, sem película, algumas até sem visores. Menores que nossas cabeças, beirando o invisível e que de certa forma dispensam os olhos. E basta apertar um botão, o *power* [poder]. O que fazer com este novo meio, que pode ser tão acessível, tão leve, tão pequeno? Que histórias contar? Contar histórias? O que mostrar? O que esconder? Como falar? O cinema, ainda tão jovem, apesar de todas as revoluções de linguagem que o acompanharam desde o seu nascimento, talvez nos dias de hoje – desde o fim dos anos 90 – esteja vivendo um momento sem precedentes, de autorreflexão, de questionamento de seus meios, das formas de fazer e dos seus alcances.

Holy Motors faz ressoar o nosso tempo, caminhando contiguamente, por fora, do tempo, dos trilhos, da língua [majoritária]. Com uma visão e uma escuta do mundo que arranca os olhos e os ouvidos para alcançar o que está por trás, oferecendo júbilo aos olhos e aos ouvidos cansados da falta de coragem, da falta da imaginação, da falta de experiência. Carax segue na contramão quando perguntado sobre o cinema francês, e com palavras do poeta russo Ossip Mandelstam, diz não ser contemporâneo de ninguém. Sentimento radical, mas quase trivial quando se trata da solidão essencial, do susto de existir, e de uma língua própria. Em *Holy Motors* não se é contemporâneo e nem se fala a mesma língua. Como nas palavras do próprio Leos Carax em depoimento enviado em uma gravação para a ocasião da entrega do prêmio de melhor filme estrangeiro concedido a *Holy Motors* pela Associação do Críticos de Filmes de Los Angeles:

Holy Motors: Da experiência de ser em vida · Sofia Karam

Olá, eu sou Leos Carax, diretor de filmes estrangeiros [em inglês, literalmente, filmes em língua estrangeira]. Eu fiz filmes em língua estrangeira toda a minha vida. Filmes em língua estrangeira são feitos em todo o mundo, é claro, exceto na América. Na América se faz somente filmes em língua-não-estrangeira [non-foreign-language films]. Filmes em língua estrangeira são muito difíceis de fazer, obviamente, pois você tem que inventar uma língua estrangeira em vez de usar a língua de costume. Mas a verdade é que o cinema é uma língua estrangeira, uma língua criada por aqueles que precisam viajar para o outro lado da vida. Boa noite.²⁰

Embora o desencantamento do realizador em relação aos rumos das novas tecnologias e ao mundo virtual seja evocado em *Holy Motors*, Carax conseguiu realizar o que para ele era quase impossível (ele não filmava um longa-metragem há 13 anos), se rendendo a esta tecnologia digital. E o que vemos é um filme de cinema, que nos arrebatava pela utilização dos seus meios. A possibilidade de reprodução mecânica da vida em movimento, associada à técnica da montagem, à passagem de uma imagem para outra. E, do encontro entre as imagens, “saltam cavalos”!²¹ O cinema como porta de mundos. Uma viagem do outro lado da vida. A linguagem cinematográfica como forma de vida, tocando intensidades, delirando, abrindo espaços e instaurando uma outra língua, uma outra forma de falar cinema. Onde a narrativa é levada como uma viagem ao extremo do possível, para afirmar e falar da vida. Do perigo e do susto da vida humana. Do tempo. Dos homens, dos animais e das máquinas. De um possível da experiência-narrativa-cinema.

* Sofia Karam é doutoranda em literatura pela PUC-RIO.

¹ *Chronophotografie* – técnica do século XIX, dos anos 1880, antes do cinematógrafo, atribuída e desenvolvida por Jules Marey na França e por Eadweard Muybridge na Inglaterra, que permite tirar fotografias sucessivas entre intervalos regulares possibilitando o estudo do movimento decomposto do objeto fotografado (*Wikipedia.fr*).

² Todas as fotografias são imagens do filme *Holy Motors*.

³ DELEUZE, G. *Francis Bacon, a lógica da sensação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007, p. 103.

⁴ DELEUZE, G; GUATTARI, F. “Introdução: Rizoma”. Tradução de Aurélio Guerra Neto In: *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. v. I. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995, p. 22.

⁵ Ibidem.

⁶ BORGES, J. L. “Everything and nothing”. In: *O fazedor*. Tradução de Rolando Roque da Silva. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995, p. 42.

⁷ BATAILLE, G. *L'expérience intérieure*. Paris: Gallimard, 2001, p. 19.

⁸ DIDI-HUBERMAN, G. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução de Vera Casa Nova em Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMJ, 2011, p. 143.

⁹ PÈRE, O. “Conférence de presse Festival de Locarno, 2012”. Extras do DVD *Holy Motors*. Tradução minha.

¹⁰ Este personagem já tinha sido o protagonista do média-metragem de Leos Carax que fez parte

do filme coletivo *Tokyo!* (2008), interpretado pelo mesmo ator Denis Lavant.

¹¹ DELEUZE, G. *Diferença e repetição*. Tradução Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 194.

¹² LAVANT, D. "Depoimentos". Extras do DVD *Holy Motors*. Tradução minha.

¹³ CARAX, L. "Conférence de presse Festival de Locarno, 2012". Extras do DVD *Holy Motors*. Tradução minha.

¹⁴ DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 198.

¹⁵ KOHAN, W. O. "A infância da educação: o conceito devir-criança" In: *Infância, estrangeiridade e ignorância: Ensaios de filosofia e educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2007, pp. 94-95.

¹⁶ Ibidem, p. 96.

¹⁷ DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 11.

¹⁸ CARAX, L. Op. cit.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Cf. a edição eletrônica da revista *Variety* de 14.01.2013, disponível em <<http://weblogs.variety.com/thevote/2013/01/leos.html>>. Acesso em 19.08.2015. Tradução minha.

²¹ DELEUZE, G; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Op. cit., p. 196: "...mas algo só é uma obra de arte se, como diz o pintor chinês, guarda vazios suficientes par permitir que neles saltem cavalos..."