

Autor: Castro

Sem a prerrogativa da dúvida, “quanto mais se pode ver, mais se pode cometer erros”!



Ao comentar sobre o que o instigou a escrever o pioneiro livro “Guerra e Cinema”, o arquiteto e urbanista Paul Virilio [1932-2018] explica: *“interesse-me pela câmara que serve para fazer a guerra. Eu vejo cultura onde aparentemente não existe cultura. Nós separamos demais a arte da técnica. Agora, temos que recolocar arte e técnica, se quisermos compreender alguma coisa da nossa realidade”*. De fato, é o que aprendemos no livro.

Publicado originalmente em 1984, esta obra elenca uma série de elementos históricos em que estratégias de guerra antecedem práticas cinematográficas: o uso de holofotes como artifício de intimidação durante bombardeios e a nada casual polissemia do verbo inglês ‘to shoot’ – que pode ser traduzido tanto como ‘atirar’ como ‘filmar’ – são apenas alguns exemplos imediatos, destacados num relato em que o tom subjetivo não oblitera um rigoroso trabalho de pesquisa. Informa o autor, ainda no capítulo inicial: *“não existe, portanto, guerra sem representação ou arma sofisticada sem mistificação psicológica, pois, antes de serem instrumentos de destruição, as armas são instrumentos de percepção”*...

Continuando a sua exegese, Paul Virilio constata que as armas – e, por extensão, o cinema – afetam “as reações e a identificação e diferenciação dos objetos percebidos”. E, neste sentido, o lançamento de um documentário como “Não Haverá Mais Noite” (2020, de Eléonore Weber) surpreende pela aplicação prática das teorias virilianas, numa conjuntura assaz contemporânea: é o corolário perfeito (e apavorante) do

combate de narrativas, convertido em potenciais genocídios, que caracteriza a chegada ao poder das facções de extrema-direita, além de metonimizar a perene atividade destrutiva do imperialismo estadunidense ao redor do mundo.

Servindo-se de imagens captadas por pilotos-atiradores com câmeras acopladas a seus uniformes, em intervenções belicosas recentes no Iraque, Afeganistão e países congêneres, a diretora utiliza a narração da atriz Nathalie Richard para evocar um diálogo ensaístico entre ela própria e um soldado francês, protegido pelo codinome Piérre V., que assiste e comenta as imagens. Na tela, captações infravermelhas de pessoas sendo balisticamente alvejadas em plena escuridão. Podem ser pastores carregando ancinhos, podem ser conspiradores do Talibã portando metralhadoras: quando são mortos, convertem-se em meras estatísticas de guerra, nas quais o poder de observação do piloto-atirador é dominante. Exorta-se algo definido como a “cultura da dúvida”, em que os manipuladores das câmeras devem sempre desconfiar do que vêem, em razão da vertigem oriunda de ângulos captados a centenas de quilômetros. Mesmo assim, não é suficiente!

Ao longo do documentário, o alter-ego narrativo questiona o seu interlocutor inúmeras vezes acerca da possibilidade de ele sentir culpa por algum equívoco durante os disparos. Mas a assunção tangencial ocorre de maneira quase indiferente, como se fossem efeitos colaterais de um combate infundável. As imagens montadas pela diretora correspondem a recortes de “um filme sem fim”, em que nada pode ser apagado (sob pena de incorrer em delito militar) e nada é desconsiderado ou ignorado: por mais anódina que seja uma paisagem noturna, nela podem estar escondidos terroristas ou inimigos dos aliados norte-americanos. A câmera de guerra é, portanto, “um grande olho cuja pálpebra nunca se fecha”, e, do qual, não há lugar que possa converter-se num esconderijo seguro. É muito desconfortável – num sentido moral, sobretudo – assistir a estas imagens, por conseguinte.

Num dos momentos mais impactantes do filme, a narradora demonstra-se perplexa ao testemunhar imagens demoradas de crianças afegãs que brincam numa ladeira. Como a perspectiva da câmera possui uma cruz centralizada que serve como alvo, a diretora contamina-nos com seu espanto: *“o atirador focaliza aquelas crianças como se estivesse a enquadrar um plano cinematográfico, esquecendo que a sua câmera é, na verdade, uma arma”*. Impossível ficar indiferente, em especial quando cotejamos o que é mostrado no filme ao que acompanhamos diuturnamente nos telejornais!

Apesar da curta duração do documentário – apenas uma hora e dezesseis minutos –, o mal-estar que ele despeja permanece muito tempo após a sessão, visto que este filme em si é a hipertrofia da fórmula muitas vezes repetidas por Paul Virilio: *“a guerra vem do cinema, e o cinema é a guerra”*. Não são poucos os benefícios tecnológicos que advêm de instrumentos militares, popularizados após a descoberta de algo ainda mais apurado, mantido em segredo até que seja destrutivamente conveniente. Com a Internet foi assim. Com os mapas fotografados por satélites espaciais também. Os exemplos são infintos: jamais esqueçamos que estamos sendo vigiados neste exato momento. Por mais confinados em casa que estejamos, estamos sendo vistos, ouvidos e “interpretados” por inteligências beligerantes que consideram-nos traidores em potencial. As geniais imagens finais do filme que o digam!

Incapaz de atribuir encerramento fílmico a uma guerra que não tem fim, a diretora desiste do falso desfecho que seria acompanhar um determinado soldado após a sua provisória dispensa da atividade de guerra. Entretanto, ela assim o faz, enquanto reabertura narrativa de algo que também continua após a sessão: *“onde houve a guerra, a paz não é mais possível”*. Isso também vale para as lembranças dos espectadores, bem como para as captações familiares feitas através do telefone celular de um determinado soldado. Piérre V. alega nunca ter visto a morte de perto, por mais que já tenha testemunhado (e cometido) diversos massacres...

Na última sequência do filme, a diretora apresenta imagens noturnas filmadas num deserto norte-americano, cuja única “denúncia” de que não trata-se de iluminação solar estaria na visão do céu repleto de estrelas. Ao compartilhar o seu ambíguo deslumbramento frente a câmeras tão potentes, a narração fala sobre algo à mercê tecnológica dos poderosos: *“o mundo da noite real e do dia falso”*. Na guerra medíocre

de narrativas ocorrida via mídias sociais, há quem defina oportunisticamente um assassino racista de 17 anos como *“um cidadão de bem que defende seus direitos, seu patrimônio, sua família e sua vida”*. Que noite pode haver depois disso?!

Data de Publicação: 31-08-2020