

**Viso · Cadernos de estética aplicada**  
Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 6, jan-jun/2009

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

**Viso.**

**A composição da experiência em  
*Paranoid Park* de Gus van Sant**

Lucianno Gatti

## RESUMO

### A composição da experiência em *Paranoid Park* de Gus van Sant

O artigo aborda a questão da composição da experiência a partir da forma narrativa do filme *Paranoid Park* de Gus Van Sant. O significado da experiência com o desconhecido para o herói adolescente de Van Sant não é abordado do ponto de vista de um rito de passagem para a vida adulta, mas como uma forma específica de experiência nesta fase da vida. O modo como esta experiência é constituída é, por sua vez, indissociável do modo como ela é narrada. É esta correlação de experiência e narração que configura um modo peculiar de entrelaçar enredo e imagens que caracteriza o modo de filmar de Van Sant.

**Palavras-chave:** cinema – experiência – narrativa - Van Sant

## ABSTRACT

### The Composition of Experience in Gus Van Sant's *Paranoid Park*

The article deals with the relations between composition of experience and narrative form in the film *Paranoid Park* by Gus Van Sant. The meaning of the experience with the unknown for the adolescent hero of Van Sant is not addressed in terms of a rite of passage into adult life, but as a specific form of experience at this stage of life. How this experience is made is, in turn, inseparable from the way it is told. It is this balance of experience and narration that sets up a particular manner of interweaving plot and images that characterizes Van Sant's way of filming.

**Keywords:** cinema - experience - narrative - Van Sant

O lugar-comum de que a adolescência é aquela fase da vida marcada pela descoberta do mundo e de si mesmo pode ser encontrado como um material de trabalho em *Paranoid Park*, filme de Gus van Sant, lançado em 2007. Questões recorrentes como a desagregação familiar, os medos e as inseguranças emocionais e sexuais, bem como a demarcação contingente entre a descoberta do desconhecido e a criminalidade, aparecem articuladas num retrato tão delicado da juventude quanto resistente à sua idealização. No decorrer de sua filmografia, especialmente em filmes como *My Own Private Idaho* (1991) e *Elefante* (2003), aos quais *Paranoid Park* se vincula temática e formalmente, nunca escapou a van Sant o quanto a descoberta da própria individualidade é permeada por egoísmo e indiferença pelos demais, nem que a necessidade de afirmar-se no mundo tende a canalizar um desejo autêntico de liberdade em falsas representações da felicidade. Seu cinema, porém, sempre foi suficientemente sensível para reconhecer que o enfrentamento de um mundo desconhecido nesta fase da vida também se inscreve num processo de composição da experiência social capaz de resistir à completa determinação prévia.

Em *Paranoid Park*, o título remete à localização geográfica deste desconhecido. Considerado pelos jovens skatistas como um local para o qual não há preparação prévia, a pista de skate está além dos trajetos possíveis entre a escola e a casa dos pais. A atração exercida sobre o protagonista de van Sant – Alex, um adolescente de 16 anos – e seus colegas de escola não se explica somente como palco para exhibições virtuosísticas dos skatistas mais velhos, mas pelo fato de a ousadia e a perícia destes confundir-se com um estado de desagregação familiar e social sem parâmetro na vida dos estudantes da escola de Alex. Medo e fascínio circunscrevem sua participação no episódio que desestabiliza uma rotina absorvida pelo desenrolar de sua vida familiar, escolar e amorosa. Convidado a acompanhar um desconhecido a comprar cerveja nas imediações do parque, Alex atravessa a linha férrea nos arredores e sobe clandestinamente num trem em movimento. Flagrado por um guarda, que tenta retirá-lo do trem à força, ele se desvencilha empurrando-o com seu skate. O guarda se desequilibra, cai sobre os trilhos e é atropelado por um trem. *Paranoid Park*, até então representação de uma possibilidade de transgressão, torna-se também a cena de um crime, com direito a manchetes de jornais e investigação policial.

O desenvolvimento dado por van Sant ao episódio, apresentado de maneira descontínua ao longo do filme, não visa à exposição da culpa do garoto ou à sua responsabilização pública perante o Estado. Sua função não é tornar a narrativa densa pela exploração da interioridade psicológica de um herói confrontado com as conseqüências de seu ato. Caso fossem estas as preocupações do cineasta, o filme seria outro. Alex tem consciência da gravidade da situação, bem como das decorrências legais de uma eventual confissão à polícia. A questão do filme não está, porém, em confrontá-lo com a organização adulta da sociedade, explorando possíveis desajustes e conflitos surgidos da adaptação dos adolescentes ao funcionamento da sociedade.

O interesse de van Sant é muito distinto. *Paranoid Park* pretende mostrar de dentro, do ponto de vista do próprio envolvido na história, sem deixar que a história ceda ao peso da linguagem moral da culpa ou se feche no solipsismo psicanalítico do trauma, uma forma própria de apreensão de um mundo desconhecido e não assimilável a um cotidiano rotineiro. A capacidade de lidar com isso é um teste para a relação de Alex com o mundo. Não se trata assim de apresentar o confronto com o desconhecido como um rito de passagem para a vida adulta, mas de reconhecer formas de constituição da experiência nesta fase mesma da adolescência.

A atenção de van Sant está voltada para a socialização de seu herói num domínio distinto do círculo familiar e das relações superficiais com os colegas de escola e com a namorada circunstancial. O episódio da morte do guarda é transformado em objeto de uma narração que busca um confidente para se efetivar. A possibilidade de transgressão em *Paranoid Park*, que resulta contingencialmente na morte de uma pessoa, assume também a figura de um teste de vínculos sociais. O esforço de superação da solidão de cada um é então apresentado como necessidade de cumplicidade para a experiência pessoal.

Confidenciar um segredo pode ser uma maneira de aliviar-se de um peso, compartilhando-o. Pode ser também um modo de estreitar laços e fortalecer amizades. Na primeira cena entre Alex e sua melhor amiga Macy, ele confidencia a existência de um segredo: aconteceu algo em sua vida que escapa à vida corriqueira da escola e da constituição e dissolução dos laços familiares e afetivos. O silêncio de Alex – esta é a sacada de van Sant – possui dimensões que escapam ao medo da responsabilidade pelas conseqüências de seu ato. Ele é sinal de uma experiência com o mundo que ainda não encontrou chance de verbalização na linguagem da experiência pessoal. Por isso, a única linguagem disponível a Alex para manifestar à amiga a existência de um segredo não-comunicável é a analogia com catástrofes históricas veiculadas pelos meios de comunicação, como a guerra no Iraque e a fome na África. O mesmo vale para os momentos de confronto com a objetividade de seu ato, com sua existência no mundo real para além de sua experiência subjetiva: eles se apresentam como um choque perante a veiculação do fato pela televisão e o relatório do crime apresentado durante uma visita da polícia à escola. O desconhecido não está mais só lá fora, mas também na relação de si com o mundo e com os outros.

Quem assiste ao filme sabe desde o início que Alex está contando sua história. Escondido do olhar dos outros, sentado em seu quarto ou num banco perto da praia, ele a escreve num caderno escolar sem preocupar-se muito com a ordem das coisas. O encadeamento solto da narrativa, com episódios que se intercalam desafiando a cronologia, obedece ao ritmo da escrita de Alex. Assim como, em *My own private Idaho*, a imagem recorrente da estrada perdida no horizonte representava um enigma a ser retomado e desdobrado em narrativa, as cenas de Alex às voltas com seu caderno

ressaltam a flexibilidade narrativa de *Paranoid Park* como produto e explicitação do trabalho de recordação e narração em processo. *Paranoid Park* não é assim só uma representação da transgressão, mas também a constituição de uma experiência com a transgressão pela sua transformação em relato pessoal. As imagens dos momentos de escrita organizam o trabalho narrativo de uma história vivida e reapresentada como composição da experiência enquanto relação construída entre memória e escrita. É neste entrecruzamento de passado e presente, que sedimenta o passado em experiência, que se constrói uma forma narrativa desenvolvida que permite outras formas de relação entre a temporalidade do enredo e a exposição das imagens.

A importância do relato confessional de Alex para a estruturação do filme não se reflete, contudo, apenas na organização do enredo, mas também no modo de filmar de van Sant. Seus últimos filmes – particularmente *Elefante* e *Últimos dias* (2005) – exploraram exaustivamente um modo de aproximação dos personagens em que a câmera, em longos planos, acompanha seus movimentos, às vezes seguindo-os ao longo de seus espaços de convivência – notadamente os longos corredores da escola – às vezes focando seus rostos sobre um segundo plano nebuloso, que aparece somente em função da movimentação do objeto em foco. Diferentemente dos últimos filmes, porém, *Paranoid Park* confere certa autonomia a esses momentos. Eles compõem uma narrativa de episódios circunscritos pela trilha sonora, pela alteração da fotografia e pela câmera lenta. Com isso, van Sant estabelece uma continuidade entre as longas tomadas em movimento e a cenas rodadas em Super 8 de skatistas de Portland. Elas não são elementos estranhos ao corpo do filme, muito menos um adendo a ele, mas uma possibilidade inscrita nesta forma de filmar, a qual permite a introdução de registros da vida cotidiana como explicitação da composição formal do filme, ou seja, com o movimento corporal do skatista definindo a relação entre espaço, tempo e imagem.

Os longos planos que acompanham os movimentos dos personagens poderiam indicar uma estratégia investigativa com o intuito de encontrar uma explicação sobre algo que resiste à tradução em sentido, seja o assassinato em *Elefante*, o suicídio em *Últimos dias* ou os sentimentos de Alex em relação à morte acidental do guarda ferroviário. Van Sant recusa, entretanto, o fechamento de sentido trazido por uma eventual explicação, optando estética e narrativamente pela abertura semântica fornecida pela força de imagens de rostos e corpos em movimento.

Esse modo de filmar poderia ser caracterizado como voyeurista caso o termo seja aliviado de sua carga de indiscrição. Em *Paranoid Park*, a câmera se deixa levar pelos gestos e movimentos dos personagens, observando-os como se receasse tocá-los. Van Sant consegue o feito de transformar o voyeurismo num olhar reservado, não invasivo, que acompanha exaustivamente os movimentos e as expressões faciais dos personagens, sem cometer a indelicadeza da indiscrição. Ele está convicto do poder com que a tomada de um rosto ou de mãos inquietas, como as de Macy e Alex durante um

trajeto de ônibus, mostra os sentimentos entre dois amigos. É a discrição, o respeito pela distância, que lhe permite chegar tão perto. O afastamento e a aproximação da câmera, com direito à repetição da mesma tomada de um rosto ou à introdução irônica de músicas melodramáticas que tornam as palavras inaudíveis, produzem descolamentos voyeuristas no desenvolvimento da narrativa. Eles permitem destacar momentos-chave, como o instante da descoberta do afeto de Alex por aquela que seria sua melhor amiga, num momento de distanciamento épico capaz de reforçar, paradoxalmente, o lirismo despertado pela aproximação entre os personagens.

A discrição desta câmera não pode, porém, ser simplesmente caracterizada como um modo de filmar. A força que ela adquire em *Paranoid Park* se origina do fato de van Sant ter mostrado uma extraordinária habilidade em compor o filme a partir dela. É a discrição que tornou possível o relato de Alex. Não é para si mesmo, muito menos para o público como um destinatário virtual, que ele escreve sua história, mas para Macy, a melhor amiga. A amizade entre ambos se consolida juntamente com a possibilidade da confissão de Alex. Na filmografia de van Sant, a amizade já havia aparecido em *My own private Idaho* como forma de contrapeso à solidão e à desorientação provocada pela dissolução dos laços familiares, fornecendo um outro âmbito social para a recomposição dos laços afetivos e dos sentimentos de aceitação e pertencimento. Em *Paranoid Park*, a amizade retorna com outro acento.

O divórcio iminente dos pais de Alex não é apresentado como abandono, carência ou perda de referenciais. Não são jovens necessariamente mais maduros que Gus van Sant filma, mas uma época em que a durabilidade dos casamentos até a vida adulta dos filhos é a exceção. Estes vínculos se dissolvem, mas há solidariedade e consideração recíproca pelo sofrimento alheio entre pais e filhos. Em *Paranoid Park*, a amizade aparece antes no seu papel de articuladora principal de uma relação diferenciada com o mundo por meio do estabelecimento de laços de afeto, compromisso e cumplicidade com o outro.

Não é necessário extrair o segredo da intimidade e transformá-lo em patrimônio verbalizado comum a fim de selar a cumplicidade entre dois amigos. O importante, diz Macy no final do filme, é apenas colocar a história para fora. Daí a idéia de um exercício que escape ao contexto dos trabalhos escolares e, portanto, de uma forma de escrita – uma carta – à margem das circunstâncias da vida cotidiana. O fator decisivo é um certo truque: a carta tem que ser escrita a alguém situado além do âmbito das relações familiares ou escolares, a alguém com quem se possa realmente contar, a um amigo. É nesse contexto que van Sant qualifica a amizade como experiência de socialização, de conhecimento de si e do mundo mais importante da adolescência. É o fortalecimento da cumplicidade de dois amigos por meio da compreensão recíproca de que determinadas coisas não precisam ser tematizadas para estarem presentes na constituição de um laço afetivo. “Escreva a carta para um amigo, diz ela, escreva para mim”. Sua declaração de

afeto é construída com tamanha discrição e intensidade a ponto de ser capaz de abranger toda sorte de ambigüidades presentes na aproximação de duas pessoas, sem, contudo, jogar sombras sobre a relação a que ela se refere. Também é nesta fala, a última do último diálogo, que início e fim do filme se tocam, explicitando-o como um produto da confiança entre dois amigos. É assim que o filme pode então finalmente iniciar-se como o desdobramento desde momento originário, representado pela idéia de uma carta de Alex a Macy, uma carta que não é enviada, mas queimada ao ar livre, como um símbolo de intensidade e de dissolução. Não é a culpa de Alex que é expiada com o papel queimando ao vento, mas o passado que se desprende de seu peso ao ser transformado em experiência pessoal do mundo. *Paranoid Park*, dessa vez a carta não enviada de Alex a Macy, aparece então como aquele entrelaçamento de memória e narração tornado possível pela consolidação de uma amizade. A experiência brutal que a ensinou não é apagada pela constituição de um laço afetivo. Ela é incorporada a uma forma particular de experiência do mundo, cuja seriedade é apresentada em *Paranoid Park* como um louvor à delicadeza.

---

\* **Lucianno Gatti** é doutor em Filosofia pela UNICAMP e pós-doutorando em Estética pela PUC/SP.