

*Paris, Texas* de Wim Wenders, 1984  
Cine Clube, 15 de Outubro 2013  
Biblioteca, FCT/UNL

<b>PORTAIS EM TORNO DO FILME:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• <a href="http://www.imdb.com/title/tt0087884/">http://www.imdb.com/title/tt0087884/</a></li><li>• <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Paris,_Texas_(film)">http://en.wikipedia.org/wiki/Paris,_Texas_(film)</a></li><li>• <a href="http://www.wim-wenders.com/movies/movies_spec/paris_texas/paris_texas.htm">http://www.wim-wenders.com/movies/movies_spec/paris_texas/paris_texas.htm</a></li></ul>	<b>PORTAIS EM TORNO DOS REALIZADOR:</b> <ul style="list-style-type: none"><li>• <a href="http://www.wim-wenders.com/">http://www.wim-wenders.com/</a></li><li>• <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Wim_Wenders">http://en.wikipedia.org/wiki/Wim_Wenders</a></li><li>• <a href="http://www.lib.berkeley.edu/MRC/Germanfilmbib.html#Wenders">http://www.lib.berkeley.edu/MRC/Germanfilmbib.html#Wenders</a></li><li>• <a href="http://www.youtube.com/watch?v=mFIHn14rmd0">http://www.youtube.com/watch?v=mFIHn14rmd0</a></li><li>• <a href="http://www.youtube.com/watch?v=GK0TK7XyFQ8">http://www.youtube.com/watch?v=GK0TK7XyFQ8</a></li><li>• <a href="http://sensesofcinema.com/2003/great-directors/wenders/">http://sensesofcinema.com/2003/great-directors/wenders/</a></li></ul>
---	---

YOU TUBE: *PARIS, TEXAS*, A BANDA SONORA DE RY COODER (n. 1947), guitarrista e compositor:  
<http://www.youtube.com/watch?v=Xa69U1s2aLQ>

(Ry Cooder produziu o álbum *Buena Vista Social Club* (1997), título epónimo do filme-documentário de Wim Wenders (1999).

Outro músico, “Blind” Willie Johnson, fonte do tema principal do filme de Wenders, re-elaborado por Cooder: Ver: [http://en.wikipedia.org/wiki/Blind\\_Willie\\_Johnson](http://en.wikipedia.org/wiki/Blind_Willie_Johnson) e a sua canção "Dark Was the Night, Cold Was the Ground" (género: gospel/blues, gravado em 1927), no You Tube:  
<http://www.youtube.com/watch?v=BNj2BXW852g>

Wim Wenders em torno do filme *Paris, Texas*:

“A história trata de um homem que surge do nada, algures no deserto e regressa à civilização. (...) A região onde depois acabámos por filmar fica a sudoeste do Texas e chama-se Big Bend. Big Bend é uma zona protegida de lindíssimas montanhas entre as quais o Rio Grande escavou o seu leito. Todo os que passam ilegalmente a fronteira atravessam este rio a nado. Não filmámos, porém, nesta zona, pois quando sobrevoámos de helicópteros o trajecto, o velho piloto autóctone contou-me que um pouco mais além havia um pedaço de terra denominada «cemitério do demónio». Esta paisagem abandonada por Deus não estava sequer assinalada no nosso mapa e revelou-se como uma paisagem de sonho gigantesca e abstracta. Não há aqui polícia e muitos emigrantes que por aqui passam morrem neste deserto, porque não há uma gota de água. Aqui começou, portanto, o nosso filme e aqui surge o nosso herói, Travis, pela primeira vez. Após ter sucumbido ao cansaço, é recolhido pelo irmão.” (In: Wim Wenders, *A lógica das imagens*, trad. Maria Alexandra A. Lopes, Lisboa: Edições 70, p. 101.)

*Paris, Texas*: a caminho pelo deserto de uma dor expiatória sem nome



“*Paris, Texas*: uma cidade inexistente, um estado mítico.  
Terra (território), Casa (origem) e Mobilidade (exílio e expiação):  
Uma parábola cinematográfica de Wim Wenders”

Christopher Damien Aurretta

Wim Wenders (n. 1945), um realizador de origem alemã, serve-se do *template* mitológico do *western* americano como *território físico* (montanhas, deserto, sobretudo deserto, e a via férrea por onde Travis peregrina – um caminhante solitário, um herói em busca de expiação), bem como *género cinematográfico* subjacente ao filme

*Paris, Texas*. Com efeito, o *western* encontra-se aqui revisitado por um europeu que, ciente das linhas de força do universo temático e metafísico deste género cinematográfico, lhe reelabora os elementos basilares, com o olhar de um observador que se deixa fascinar por este género sem partilhar a proximidade identitária do americano perante as personagens heróicas que, nos filmes, conquistam territórios e reinventam a identidade de um continente. Tal como os realizadores dos *westerns* (por exemplo, John Ford [*Stagecoach*, 1939]), Wenders detecta neste género americano por excelência o seu núcleo dramático: o combate entre o bem e o mal, a Natureza do continente americano que reflecte, testemunha e veicula este combate, a grandiosidade austera dessa mesma Natureza, a violência passional que irrompe, ora em amor, ora em ódio, uma inquietude nascida dos paraísos, ora antecipados, ora arduamente arrancados à Terra e o retrato de uma humanidade arquetípica na sua imperfeição conflituosa e vontade prometeica. Eis a parábola da terra pelo prisma do *western* e do olhar de Wenders.

A parábola da Família: Travis – que fora pai e esposo -- atravessa o deserto americano depois de ver a sua família se desagregar, uma desagregação motivada pela vasta solidão atormentada que o habita e persegue. A esposa Jane foge, deixando para trás o filho Hunter, em consequência dos ciúmes violentíssimos e fúria alcoolizada do marido. Hunter será entregue ao irmão de Travis, Walt e sua esposa de origem francesa (parisiense?), Anne, que criarão o jovem de quatro anos durante os próximos quatro anos de ausência de Travis que é a duração do seu “exílio”-peregrinação pelo continente americano (de Los Angeles ao deserto Mojave no Texas). Eis o deserto exterior: o território físico do continente. Eis o deserto interior: uma solidão que persegue, afinal de contas, cada personagem, um estado de incomunicação em que as palavras se afogam ou secam, uma força de desagregação que é, na verdade, a única experiência unificadora destas personagens americanas, uma força desagregadora que se traduz em termos de desassossego contínuo e errância desolada.

A parábola da Mobilidade: Wim Wenders introduz no painel visual do filme a iconografia – versão moderna – do território metafísico deste *western* recontextualizado, i.e., deslocado no espaço (o deserto texano, justaposto a imagens de Houston, um moderno centro urbano texano de arranha-céus e *motels*) e no tempo (a modernidade dos comboios e suas vias férreas, aviões e seus aeroportos, automóveis e suas auto-estradas; a modernidade das comunicações telefónicas e suas cabines na berma das estradas, os magnetofones e suas cassetes e cabines onde o desejo se encena sem se consumir, onde o olhar espia o objecto desejado por trás de vidros intransparentes – i.e., tudo o que permite comunicação sem contacto e mobilidade sem chegada definitiva). Eis, portanto, um continente, não tanto de cidadãos, mas, sobretudo, de peregrinos em movimento, ora imaginando um futuro e um território novos, ora fugindo a um passado perdido ou destruído. E resta-lhes ainda o momento presente a viver: uma inquietude, uma solidão, uma incomunicação, um vazio sem nome.

A parábola da Parábola: Wenders entende que este vazio, i.e., esta inquietude em movimento sem fim, marca tanto o desenlace das histórias pessoais, como deixa transparecer o início – redentor ou promissor, segundo a mitologia daquele povo sem origem fixa, sem memória definitiva, sem quietude possível – de uma nova vida, de um novo amor, de novas constelações afectivas. O vazio torna-se, portanto, o território dos novos paraísos possíveis. Assim interpretamos o “Paris” do filme: a terra prometida para a família com que Travis num dado dia sonhou. Wenders traslada a cidade *des Lumières* (por sua vez, a cidade mítica de uma narrativa civilizadora europeia, um mito historicamente realizado, um mito territorialmente materializado) para um “baldio” texano que Travis comprara antes de perder a família devido aos seus demónios pessoais originados por um passado familiar que – adivinha o espectador – lhe deixou uma profunda mágoa em relação aos seus pais, uma mágoa que lhe é impossível expiar ou deixar definitivamente para trás). Representa este baldio – este pedaço de pó –, na lógica filmica de Wenders, o terreno mítico de um “Paris” diferente, a Origem – postulada e perdida ao mesmo tempo por Travis – de uma terra habitada, fruto de um amor que ele próprio não consegue concretizar a não ser de forma parcial, de um paraíso que a terra promete e impossibilita ao mesmo tempo. Eis a presença da sensibilidade europeia em solo americano nas mãos deste realizador. Mais do que uma transplantação ou uma transposição de uma sensibilidade e de uma cultura europeias para um Paris-simulacro, trata-se, antes, de uma reelaboração do impulso mítico do ideário americano, que o cinema regista, acompanha e completa. A fé equívoca mas irresistível de um Sentido, de um Destino, de uma Identidade que subjaz ao exílio e peregrinação de Travis é, por conseguinte, causa e efeito deste olhar cinemático denominado *Paris, Texas*. Assim, o sentido da Origem – que o filme de Wenders explora tão inteligentemente – é reflexo dessa re-escrita da história pessoal e colectiva de indivíduos que acreditam no Início como sendo *o seu único território definitivo*. Vislumbra-se neste contexto as balizas metafísicas do imaginário americano. Eis, assim, o mito dos mitos: tudo se pode começar de novo, tudo se pode reinventar. E, contudo, como em todos os mitos, os destinos, como os das pessoas de carne e osso (de que, afinal, os mitos sempre foram feitos), não se conhecem, vivem-se; não se resolvem, consomem-se. *E somos todos habitantes de um Paris amado ou desejado que nos foge.*