



SEÇÃO TEMÁTICA

Espiritualidade e cinema: a questão dialógica em “Dias Perfeitos”, de Wim Wenders

Spirituality and cinema: the dialogical question in Wim Wender’s “Perfect Days”

Katia Marly Leite Mendonça*

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar a relação entre espiritualidade e cinema como presente em “Dias Perfeitos”, filme de Wim Wenders, diretor cuja trajetória congrega diversas obras do mesmo teor, tais como “Asas do Desejo”; “Tão Longe, Tão perto” ou “*Palermo Shooting*”. pretende-se compreender o significado de suas imagens para um tempo marcado pela violência como é o século XXI. A metodologia adotada é uma hermenêutica que envolve, por um lado, a filosofia de Martin Buber e o pensamento de Andrei Tarkovski, e, por outro, os testemunhos de Etty Hillesum e de Mahmoud Darwish. Todos expressam a dimensão espiritual da vida, seja na arte, seja no cotidiano ou face ao extremo. A primeira parte do artigo elabora uma reflexão sobre uma teopoética do céu, como presente no filme de Wenders e nas obras de Hillesum e Darwish. A segunda parte analisa a questão da arte voltada para a paz, como proposta por Wenders e, a terceira aborda a dimensão dialógica, no sentido buberiano da palavra, expressa na narrativa fílmica de “Dias Perfeitos”. Desse modo, pretende-se contribuir para a compreensão da relação entre imagem, arte, ética e espiritualidade e suas possibilidades para construção da paz.

Palavras-chave: Wim Wenders. Filosofia do Diálogo. Cinema. Martin Buber

Abstract: This article analyzes the relationship between spirituality and cinema as present in “Perfect Days”, a film by Wim Wenders, a director whose career encompasses several works of the same nature, such as “Wings of Desire”, “So Far, So Close” or “Palermo Shooting”. The aim is to understand the meaning of his images for a time marked by violence, such as the 21st century. The methodology adopted is a hermeneutic one that involves, on the one hand, the philosophy of Martin Buber and the thought of Andrei Tarkovsky, and, on the other, the testimonies of Etty Hillesum and Mahmoud Darwish. All express the spiritual dimension of life, whether in art, in everyday life or in the face of extremes. The first part of the article elaborates a reflection on a theopoetics of heaven, as present in Wenders' film and in the works of Hillesum and Darwish. The second part analyzes the issue of art focused on peace, as proposed by Wenders, and the third addresses the dialogical dimension, in the Buberian sense of the word, expressed in the narrative of «Perfect Days». In this way, the aim is to contribute to the understanding of the relationship between image, art, ethics and spirituality and their possibilities for building peace.

Keywords: Wim Wenders. Philosophy of Dialogue. Cinema. Martin Buber.

* Bolsista de Produtividade do CNPq. Professora Titular da UFPA- Universidade Federal do Pará. Bolsista de Produtividade do CNPq. Possui Bacharelado em Ciências Econômicas pela Fundação Armando Álvares Penteado de São Paulo (1980), mestrado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1988) e doutorado em Ciência Política pela Universidade de São Paulo (1997). Realizou Pós-Doutorado em Ética na Universidad Pontificia Comillas (2007 e 2010). Pesquisadora associada do grupo de pesquisa Fundamentos filosóficos de la idea de solidaridad: alteridad, diálogo, barbarie (Universidad Pontificia Comillas/Madrid). Membro do PPG- Programa de Pós Graduação em Ciências da Religião da UEPA - Universidade do Estado do Pará e do PPGSA- Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da UFPA - Universidade Federal do Pará. Trabalha no momento com estudos voltados para a relação entre ética, arte e sociedade. Artigos disponíveis para consulta em: <https://ufpa.academia.edu/KATIAMENDONCA/Papers>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0547-8500>

Introdução

Como falar de teopoética do cinema? Cremos que um ponto de partida importante é o pensamento de Andrei Tarkovski, para quem o artista se expressa criando a imagem e, através da imagem, pode ocorrer a relação com Deus. Por meio da imagem, como ele diz, “mantêm-se uma consciência do infinito, o eterno dentro do finito, o espiritual no interior da matéria” (Tarkovski, 1998, p. 40). Desse modo, a grande função da arte é a comunicação, uma vez que “o entendimento mútuo é uma força a unir as pessoas, e o espírito de comunhão é um dos mais importantes aspectos da criação artística” (Tarkovski, 1998, p. 42). Para Tarkovski, é a noção de comunhão que dá sentido à arte (Tarkovski, 1998, p. 43; Mendonça, 2014), pois

[...] um filme é uma realidade emocional, e é assim que a plateia o recebe – como uma segunda realidade. Por esse motivo a concepção amplamente difundida do cinema como um sistema de signos parece-me profunda e essencialmente errada. Percebo uma premissa falsa na própria base da abordagem estruturalista (Tarkovski, 1998, p. 211).

Tarkovski vê o cinema como um caminho espiritual em que estética e ética se unem, sendo que, para ele, esta última se encontra sempre ancorada na percepção do Absoluto, na convicção de que há um além e, por conseguinte, na certeza da presença de Deus. Esse é, também, o caminho adotado por Wim Wenders em seu filme “Dias Perfeitos” (*“Perfect Days”*), tema deste ensaio, que busca elaborar uma hermenêutica a partir de um horizonte que envolve uma abordagem interdisciplinar em diálogo com a filosofia de Martin Buber e com o pensamento de Andrei Tarkovski, por um lado, e, por outro, com os testemunhos de Etty Hillesum, judia, e de Mahmoud Darwish, palestino, os quais ecoando os respectivos genocídios de que foram vítimas contribuem para a compreensão dos nexos entre espiritualidade e cinema em uma arte para a paz, como proposta por Wenders.

Uma teopoética do céu

Quando perguntaram a Wim Wenders, em uma coletiva de imprensa durante a premiação de “Dias Perfeitos” no Festival de Cannes de 2023, se faria outro filme como “Asas do Desejo”, ele respondeu:

Meus anjos desapareceram para sempre nos céus de Berlim. Eu fiz uma sequência, “Tão Longe, Tão Perto”, e eu acho que não voltaria à ideia dos anjos, e se algo chega bem perto aqui, se você quiser, este homem [e aponta para Koji Yakusho, que interpretou Hirayama em “Dias Perfeitos”] é um anjo e poucas pessoas o veem pelo caminho; para muitas pessoas ele é invisível, como os anjos em “Asas do Desejo”. Algumas pessoas entram no *toilette* e não veem este homem. Logo, ele é uma espécie de anjo. Então, de uma forma que eu não sei, acho que este é um filme muito espiritual para mim e de certa forma, senti que estávamos em um território um pouco semelhante ao de “Asas do Desejo” (Perfect Days – Press Conference, 2023).

De fato, este talvez seja o mais espiritualizado filme de Wenders, premiado cineasta e fotógrafo alemão, em uma trajetória que congrega diversas obras com o mesmo teor, tais como “Asas do Desejo”; “Tão Longe, Tão perto” ou *Palermo Shooting*. Filmes com um forte apelo ao Absoluto, com uma busca pelo sentido da vida, evidenciando, através da arte, que a questão da espiritualidade é uma inalienável dimensão da vida, inapreensível por uma abordagem meramente racional, mas constituindo um campo frutífero para a expressão estética.

Acerca disso Wenders diria, em um livro que, destaque-se, foi dedicado a Martin Buber: “‘Espiritualidade’, o que significa senão uma afirmação da nossa crença que há coisas que não podemos ver?” (Wenders; Zournazi, 2013, p. 39). A espiritualidade diz respeito à relação com o divino, com o Absoluto, a qual é abordada e vivenciada de diferentes formas pelas religiões, práticas espirituais e por cada ser humano. Ela se refere ao que Buber designou como “relação Eu-Tu”; relação de caráter ético-espiritual que, juntamente com a relação “Eu-Isso”, na filosofia buberiana, conformaria a estrutura dual das relações e da existência humana. Na relação Eu-Tu há a presentificação do eu, o encontro como um evento no qual ocorre o face-a-face e a reciprocidade. Enquanto na relação Eu-Isso o Eu é um eu egotista, orientado pela razão instrumental, na relação Eu-Tu o Eu é uma pessoa. A relação dialógica, que é a relação Eu-Tu, pode ocorrer em direção a qualquer uma das dimensões da existência humana: com os seres humanos, com a natureza, com Deus e com os seres do mundo espiritual.

Assim é que, ao falarmos de espiritualidade, surge a questão da linguagem que, como aponta Kepnes (1988, p. 211), na relação Eu-Tu inclui “expressões supra ou sublinguísticas como gestos, expressões faciais, a capacidade comunicativa dos animais, e mesmo o silêncio”, às quais podemos agregar as expressões do mundo espiritual e, também, do mundo material, como a arte e os elementos da natureza (Buber, 1982, p. 44; Buber, 1995).

Buber engloba todas essas expressões no que ele designa como “palavra”: “[...] aquilo que me acontece é palavra que me é dirigida. Enquanto coisas que me acontecem, os eventos do mundo são palavras que me são dirigidas”. Em todas essas expressões, supra ou sublinguísticas, temos o vislumbre do Tu eterno que penetra a relação Eu-Tu. Nelas o inefável pode se manifestar e, em todas, “nós vislumbramos a orla do Tu eterno, nós sentimos em cada TU um sopro provindo dele, nós o invocamos à maneira própria de cada esfera (Buber, 2003, p. 6, destaque do autor).

Assim é que, na antropologia filosófica de Buber – em quem, como destaca Habermas, não se pode separar o filósofo do autor religioso (Habermas, 2015, p.17) –, o ser humano é portador de um espírito e sua vida se encontra sob as tensões existentes entre o material e o espiritual. Antes de tudo, sua condição existencial é caracterizada fundamentalmente pela relação primordial com Deus.

Nessa condição, ele estabelece tanto relações de caráter dialógico quanto de caráter racional instrumental com as esferas da vida. Na relação Eu-Tu há a presença de reciprocidade, sendo um *encontro*, como designa Buber, em que as partes não se fundem uma na outra, mas, mantendo sua liberdade e sua autonomia, entram em *diálogo*. É esta, a relação dialógica, marcada pela efemeridade, distinta da atitude Eu-Isso, a qual, marcada

pelo cálculo, permite ao ser humano relacionar-se de maneira ordenada e coerente com o mundo, sendo responsável pelas aquisições científicas e tecnológicas da humanidade.

Porém, na medida em que o ser humano se deixe subjugar pela atitude Eu-Isso, a constituição de sua própria humanidade, que é sempre realizada através do Outro, será bloqueada, pois o ser humano “não pode viver sem o isso, mas aquele que vive somente com o isso” não é humano (Buber, 2003, p. 33). A integralidade da vida humana envolve, assim, os dois tipos de relações primordiais que conformam a personalidade humana, a qual, para Buber, não é uma realidade em si, mas uma existência que se constrói na relação com a alteridade e envolve a dupla dimensão do material e do espiritual.

Ora, a questão dialógica, no sentido buberiano do termo, parece ser central em “Dias Perfeitos”, que pode ser lido como um filme sobre a relação Eu-Tu, a partir do qual se pode elaborar uma *teopoética* sob um duplo signo: como adjetivo e como substantivo (Keefe-Perry, 2009, p. 579). Como adjetivo é uma obra teopoética na medida em que está imbuída de pensamentos e sentimentos religiosos. Como substantivo, nela Wim Wenders elabora uma teopoética da presença de Deus na consciência humana e no mundo.

Assim é que em um mundo violento apontando para um cenário apocalíptico; um mundo em que “perdeu-se para sempre o humano”, para usar a expressão de Hermann Broch (1990, p. 336) ao se referir à destruição nazifascista do século XX, “Dias Perfeitos” expressa a caminhada ético-espiritual de um diretor que, em uma linguagem contemporânea, mostra a presença do divino nas pequenas coisas, como se encontra também na filosofia de Martin Buber, no testemunho de Etty Hillesum e na poesia testemunhal de Mahmoud Darwish, com os quais se faz um diálogo neste ensaio.

Nesse plano de interpretação o ético e o espiritual não são, de modo algum, dissociados. Se há em Buber, Hillesum, Tarkovski e Darwish uma reflexão ética sobre a relação com o outro, inclusive em sua dimensão política, também podemos localizar neles uma busca, ou um tangenciamento, da questão do Absoluto, ou seja, do espiritual. E isso ocorre também com Wenders.

O filme teve origem em um convite, em 2020, pelo distrito de Shibuya, em Tóquio, para que Wenders fizesse um documentário sobre “*The Tokyo Toilet Art Project*”, voltado para a construção de banheiros públicos com *designs* feitos por renomados arquitetos japoneses. Em lá chegando, a ideia de documentário foi imediatamente substituída pela de realizar um longa-metragem ficcional. O próprio processo de construção do filme, a partir do testemunho dos envolvidos (Perfect Days – Press Conference, 2023) pode-se dizer que foi uma relação dialógica entre o diretor, o roteirista e o elenco; com pouco roteiro, muita intuição e improviso; em um curto período de 15 dias de filmagem, aproximadamente.

Wenders dirá, a certa altura da coletiva de imprensa em Cannes, que foi movido por um sentimento de “retorno do bem comum” ao visitar Tóquio após a pandemia, daí a decisão de fazer um filme: “então, antes da meia-noite, fui apresentado a este homem (faz referência ao ator principal Kōji Yakusho, ao seu lado), que eu tinha visto em muitos filmes”. Wenders continua seu testemunho apontando para a importância do ator na construção do personagem “[...] então, escrevemos a história para ele [...], este personagem é baseado neste homem (aponta novamente para Yakusho), em algumas de

minhas pessoas favoritas no mundo e em alguns de meus atores favoritos, alguns deles sendo os principais atores de Ozu” (Perfect Days – Press Conference, 2023).

A mesma relação se deu com Takuma Takasaki, o corroteirista, sobre a qual Wenders diz: “eu não me lembro de ter entrado antes em uma situação sem personagem, com tal humildade e simplicidade e tão contente de estar a serviço disto, é um novo território para mim e veio do fundo de minha alma” (Perfect Days – Press Conference, 2023).

Essas são experiências espirituais que só a criação artística pode trazer, pois a arte é, sobretudo, uma experiência dialógica: “ela não é nem impressão de uma objetividade natural, nem a expressão de uma subjetividade espiritual”, como ressalta Buber. Antes, a arte é “a obra e o testemunho da relação entre a *substantia humana* e a *substantia rerum*, ela é o reino do ‘entre’ que se tornou uma forma” (Buber, 1965, p. 66, grifo do autor).

O reino do *entre* em Buber diz respeito ao solo ontológico da relação Eu-Tu. É a realidade comum entre as entidades na relação dialógica; mas, é uma realidade que transcende os membros da relação e a esfera de cada um. O *entre* é a realidade ontológica básica. No decorrer da obra buberiana ele surge como presente na relação dialógica entre os seres humanos, mas também entre estes e a natureza, entre eles e Deus e também, como na arte, entre eles e as coisas.

Como obra e testemunho, o encontro entre o artista e o mundo “não é um encontro entre percepção-sentidos e objeto, mas entre o ser do artista e o ser do x” (Buber, 1965, p. 56; Mendonça, 2021, p. 470). Se isso é aplicável para a relação entre o artista e a matéria que toma forma na obra de arte pictórica ou escultural, por exemplo, também o é para o teatro e para a arte cinematográfica que envolvem o inter-humano, ou seja, não somente as relações do artista com a matéria (cenário, edição, câmaras, iluminação, etc.), mas também com as pessoas de uma equipe.

Sendo uma homenagem a Yasujiro Ozu que, nas palavras de Wenders, é seu “mestre espiritual”, “Dias Perfeitos” é a história de um homem de meia idade, Hirayama, que vive só, sem família ou amigos, tendo por ofício a limpeza dos banheiros em Tóquio. O filme transcorre mostrando o acordar, o trabalhar, o voltar para casa, o dormir e o sonhar de Hirayama. Em silêncio, com escuta e atenção profundas, ele, separado das próteses tecnológicas contemporâneas – TV, internet e celular – acorda todos os dias sem despertador, levanta, faz sua higiene, molha suas plantas, veste o macacão de trabalho, desce de sua casa nos subúrbios de Tóquio, compra seu café na máquina, pega o carro com o equipamento de limpeza e segue através de uma cidade banhada pelos tons dourado e rosa da aurora. Segue sorrindo, olhando para o céu e ouvindo suas fitas cassete com músicas ocidentais dos anos 1960 e 1970, como “*The House of the Rising Sun*”, da banda *The Animals*, ou “*Brown Eyed Girl*”, de Van Morrison.

A casa de Hirayama não está situada em um belo lugar e nem lhe permite olhar para nenhuma paisagem idílica. Ela está, como é típico em grandes cidades, em meio ao asfalto e, das suas janelas, apenas se vê os telhados, a *Tokio Skytree* [Torre de Tóquio] e um pedaço do céu. Todos os dias, ao abrir a porta e sair à rua, a primeira coisa que Hirayama faz é olhar para o céu e sorrir, o que também faz ao dirigir, enquanto ouve suas músicas. No trabalho, quando pode, olha para qualquer nesga do céu vista dos banheiros, para as árvores ou para a sombra delas projetadas nas paredes dos mictórios.

Seu contato mais direto com a natureza se dá à hora do almoço em um parque no qual, ao entrar, faz reverência diante de um portal xintoísta.

Na teopoética de Wim Wenders, a relação de Hirayama com o céu possui uma espécie de carinhosa e grata devoção, que se encontra também em Etty Hillesum, para quem o céu garante o sentido da vida: “o céu se estende amplamente tanto dentro de mim quanto acima de mim. Acredito em Deus e acredito nas pessoas e ousa dizer isso sem vergonha alguma” (Hillesum, 2007, p.107).

Um céu que, ultrapassando a dimensão material, também se inscreve no âmago da existência espiritual do ser humano para ela, que pergunta: “por que não posso viver no céu? Afinal, existe um céu. Por que não posso morar nele? Mas na realidade é o contrário: o céu vive dentro de mim” (Hillesum, 2007, p.175).

Em uma Amsterdã ocupada pelos nazistas, cujas ruas eram bloqueadas aos judeus, Hillesum tinha apenas uma nesga de céu: “a maior parte das vezes sei que ainda que só nos restasse uma rua estreita pela qual nos permitissem caminhar, sobre ela se encontraria, apesar de tudo, o céu” (Hillesum, 2007, p. 108). Prestes a ir para o campo de concentração de Westerbork e, posteriormente, para Auschwitz – onde seria executada –, Hillesum novamente levanta seu olhar para céu: “tenho que levar tudo dentro de mim. Há que saber viver sem livros e sem notas. O certo é que sempre se poderá ver em qualquer parte um pequeno pedaço do céu, que sempre haverá suficiente espaço em meu redor para juntar as mãos e rezar” (Hillesum, 2007, p. 145).

Como Hillesum nos anos 1940, no século XXI, na faixa de Gaza ocupada por Israel, emerge, também em meio à dor e face ao extremo, a poesia de Mahmoud Darwish, considerado o poeta nacional da Palestina, que, de sua cela na prisão, efetuada pelo Estado israelense, olha para o céu:

Minha cela de prisão não aceita luz, exceto em mim mesmo. A paz esteja comigo. A paz esteja com o silêncio. Escrevi dez poemas para elogiar minha liberdade, aqui e ali. Adoro as partículas do céu que passam pela claraboia – um metro de luz onde os cavalos nadam. E adoro as coisinhas da minha mãe, o aroma do café no vestido dela quando abre a porta do dia para suas galinhas (Darwish, 2013, p. 132).

Como Hillesum e Hirayama, Darwish é feliz com o pouco que tem:

Para sonhar não preciso de nada: um pequeno
Céu para eu visitar basta para eu ver
Tempo claro e agradável
Ao redor dos pombais (Darwish, 2006, p.71).

E, assim como Hirayama que, nos dias mais difíceis, após chorar, olha para o céu e volta a sorrir, encontrando o sentido da vida, Darwish também proclama um *dia perfeito*:

e é a sorte do viajante que
a esperança é gêmea do desespero
ou então sua poesia improvisada
Quando o céu está cinza
e vejo uma rosa brotando pelas rachaduras de uma parede
Eu não digo: o céu está cinza

mas fixo meus olhos na rosa e digo:
é um dia e tanto! (Darwish, 2017, p. 40).

As circunstâncias históricas de cada um são muito distintas: Hillesum está a caminho de um campo de concentração, prestes a ser executada, durante a Segunda Guerra Mundial; Darwish, encontra-se encarcerado em uma prisão israelense; Hirayama está em uma grande cidade, em um tempo de paz, a executar o humilde trabalho de limpeza de latrinas. Todos buscam o céu como fonte do Absoluto e, para além das suas circunstâncias materiais, se permitem repousar no divino acima de todas as coisas. Todos são gratos pela vida, que para eles tem um sentido. Ao som de “*Feeling Good*”, interpretado por Nina Simone, Hirayama, dirigindo pelas ruas de Tóquio, olhando para o céu, sorri e chora de gratidão:

Pássaros voando alto, você sabe como eu me sinto
Sol no céu, você sabe como eu me sinto
Brisa passando, você sabe como eu me sinto

É um novo amanhecer
É um novo dia
É uma nova vida para mim, sim

É um novo amanhecer
É um novo dia
É uma nova vida para mim, ooh
E estou me sentindo bem. [...] (“*Feeling Good*”, 1964-1965).

O mesmo faz Hillesum, no campo de concentração de Westerbork: “quando estou em algum canto do acampamento, com os pés no chão e os olhos voltados para o céu, sinto meu rosto inundado de lágrimas, única saída para a intensa emoção e gratidão” (Hillesum, 2007, p. 208).

As experiências de Hirayama, Hillesum e Darwish podem ser lidas, a partir de uma perspectiva buberiana, como a *presença* de Deus na relação dialógica do ser humano com o próximo, com a natureza e com os seres espirituais; presença que se dá no cotidiano e não só na excepcionalidade da experiência mística ou na experiência religiosa.

Como aponta Horwitz (1988), Buber, ao abordar a questão da presença, já não busca a mística pelo êxtase, pelo excepcional, como em “Daniel” (Buber, 1964) ou em “*Confessions Extatiques*” (Buber, 1995), mas, procura a confirmação do divino na simplicidade e singeleza do dia a dia, renunciando, como ele mesmo diz, à exceção e buscando o sentido no cotidiano do qual nunca nos afastamos. Neste também se pode encontrar o mistério e “se isto for religião, então ela é simplesmente *tudo*, o tudo singelo, vivido, na sua possibilidade de diálogo” (Buber, 1982, p. 47; 2002, p. 16, grifo do autor).

Embora a efemeridade da relação Eu-Tu, a disponibilidade para experienciar o divino no ordinário, no comum, diz respeito à sacramentalização da vida, na qual Deus está em tudo, em que há a abertura do ser humano para a chamada e para a resposta;

para fazer face à responsabilidade exigida por “cada hora mortal” (Buber, 1982, p. 47; 2002, p. 16).

A presença é, para Buber, “um conceito da alma; cada presença é um momento da alma humana que é seguido por outro momento” (Buber, 1988, p.20). A realidade experienciada na presença do ser humano no diálogo, no sentido espiritual que a palavra tem para Buber, é atual, insubstituível e vale para todos. Não existem seres mais dotados ou partes da humanidade mais capacitadas para ter a experiência da presença,

[...] pelo contrário, o significado de uma presença absoluta exige que ela esteja em todos os lugares onde há espírito — não que os seres humanos a descubram por algum talento espiritual especial, mas que cada ser humano possa desbloquear por si mesmo o poder do fenômeno ‘espírito’ no qual ele próprio se encontra (Buber, 1988, p. 21).

Aqui não há, como diz Buber, dotados e não dotados, mas, apenas aqueles que se abrem, ou não, para a experiência divina (Buber, 1982, p.71). É algo que ocorre, e que só ocorre no interior da alma humana; como as almas de Hirayama, de Hillesum e de Darwish.

Uma arte para a paz

Wenders traduz em imagens o universo das experiências de unidade espiritual, nas quais a alma sai do estado de multiplicidade, de desassossego e de inquietação, para atingir a união com o Absoluto (Buber, 2003). No sentido de uma filosofia do diálogo, essas experiências não se limitam ao êxtase místico, como visto acima, mas podem ocorrer em meio às tarefas e desafios do cotidiano, pois, como aponta Buber, “o diálogo não é um assunto de luxo intelectual e de luxúria intelectual, ele diz respeito à criação, à criatura”, o ser humano de quem se fala é apenas isto: “criatura, trivial e insubstituível” (Buber, 1982, p. 71).

Sob essa perspectiva, a unidade com o Tu Eterno está ao alcance do ser humano e diz respeito à sua abertura para o sentido, para o Deus eclipsado na modernidade, mas sempre presente (Buber, 2007), e a arte pode ser veículo para essa unidade. Também essa será a perspectiva de Andrei Tarkovski, a quem, anteriormente, Wenders dedicou, assim como a Ozu e a Truffaut, “Asas do Desejo”, um filme fortemente marcado por essa espiritualidade dialógica. Para o diretor russo, o cinema tem como tarefa ética o despertar espiritual do ser humano; logo, a função da arte “não é, como comumente se imagina, expor ideias, difundir concepções ou servir de exemplo. O objetivo da arte é preparar uma pessoa para a morte, arar e cultivar sua alma, tornando-a capaz de voltar-se para o bem” (Tarkovski, 1998, p. 49).

Como Tarkovski, Wenders apela para a busca de sentido e de espiritualidade a ser alcançada pela imagem, uma imagem voltada para a construção da paz. Embora sejam formalmente distintos em termos de composição cinematográfica, ambos compartilham a visão da presença do espiritual em meio ao material:

Não há nada da banalidade e da observação do cotidiano de Wenders na obra do russo. Neste, cada imagem busca uma declaração grande e simbólica. Ambos os cineastas, porém, olham para o cinema como uma força redentora: Wenders, para a fé e para o apoio fornecidos pelos filmes do passado; Tarkovski, para as possibilidades reveladoras da imagem, para a duração do olhar que, olhando demoradamente, descobrirá o espiritual no mundo material (Kolker, Beicken, 1993, p. 140).

Em Wenders, também a dimensão ética se entrecruza com a estética a partir de imagens que capturam os pequenos detalhes. A redenção está no Deus das pequenas coisas, que são receptáculos da palavra divina. É no cotidiano que existe a possibilidade de resposta, sem a qual não existe a responsabilidade ética. Para ele, a arte cinematográfica, eminentemente marcada pela tecnologia, tem o atributo de se contrapor ao caos e à guerra e, deste modo, “inventar a paz” (Wenders; Zournazi, 2013).

Em um mundo assombrado pela violência e pelo ódio, “Dias Perfeitos” é uma janela estética para a paz e para a cura interior, já que a questão central do filme reside na *pessoa*, pois é nela que se originam o terror, a guerra, o bem e o mal. Wenders destaca essa perspectiva quando questionado sobre o papel das classes sociais em *Dias Perfeitos*:

Meus filmes são todos feitos com base em que as pessoas são todas iguais. A igualdade é uma característica primária dos meus filmes. Os anjos em “Asas do Desejo” deixam isso muito claro. Eles deixam bem claro que as pessoas são pessoas. Não são melhores nem piores. Não há nenhuma importante e nenhuma sem importância. E Hirayama vê a mesma coisa. Ele vê a [pessoa] sem-teto que mora ao lado do banheiro tão bem quanto o banqueiro que nem percebe Hirayama. Para Hirayama, as pessoas são todas iguais e ele trata [todas] as pessoas da mesma forma. Ele vê todos e tem respeito por todos. Igualdade, para mim, é a palavra-chave na Revolução Francesa. Não apenas liberdade e fraternidade (Wenders, 2024).

Em face ao extremo, nos anos 40 do século XX, Etty Hillesum também indicaria que o caminho para a paz está em cada pessoa:

A paz só poderá tornar-se uma paz real mais tarde, quando cada indivíduo a encontrar em si mesmo, exterminar e superar o ódio em relação aos demais, independentemente de que raça ou do povo sejam, e transformá-lo em algo que já não é ódio, mas talvez até amor. Mas isso provavelmente seja pedir demais. E ainda assim é a única solução (Hillesum, 2007, p. 107).

A arte tem o poder de curar e, em um mundo cada vez mais violento, Wenders aponta que “espiritualidade em tempos de guerra” deve significar “defender o espírito contra o ataque dos sem espírito; só que, desta vez, estes vêm de todos os lados!” (Wenders; Zournazi, 2013, p. 39). A busca de imagens que inventem a paz, que curem o espírito, tem sido o seu caminho em vários filmes em uma proposta de arte que ajude a curar a pessoa e, logo, o coletivo. Não se trata aqui de uma arma, como ele diz, a ser usada *contra* os que estão na escuridão e na guerra. Se trata de luz, de cura, de escuta (como a de Hirayama) pois

A paz em si tem uma força de convicção diferente. Eu gostaria de poder defini-la melhor. Minha melhor imagem ainda é como Jesus olhou para baixo e desenhou na

areia com o dedo. A paz é convincente. A paz é contagiante. A paz começa com a escuta (Wenders; Zournazi, 2013, p. 39).

Hirayama: um mestre do diálogo

Enquanto os domingos de um *workaholic* tendem a ser depressivos, os de Hirayama, assim como, note-se, os seus dias laborais, têm uma rotina sacralizada: pegar a bicicleta e tranquilamente ir levar suas roupas para lavar, comprar rolos de filmes para a máquina fotográfica, mandar revelar os utilizados e passar algum tempo no bar de Mama. Seria ele mais um ultraindividualista em uma cidade grande? Não! Hirayama é silencioso, porém atento e disponível. Ele está aberto para o diálogo, para a relação Eu-Tu:

ele mora sozinho, mas ele não está sozinho. Ele tem um enorme respeito por todos os seres vivos e todas as pessoas e ele vê os sem-teto, que são invisíveis para todos os outros; ele os vê. Ele vê suas almas e ele as vê com muita exatidão. Ele vê todas as pessoas e quando ele reconhece sua sobrinha, ele realmente a vê e há uma conexão profunda entre os dois [...] (Perfect Days – Press Conference, 2023).

Hirayama está disponível para o diálogo porque ele está *presente* em corpo e alma em cada momento, dispondo da faculdade da atenção, quase impossível para o ser humano contemporâneo aprisionado pela tecnologia. Daí sua relação com o mundo ser religiosa no sentido que Buber confere à palavra, ou seja

[...] quando sentimos que aqui está algo que não é mais limitado no tempo, [...], que talvez nem sempre reflita sobre si mesmo e sobre seu abismo, mas esse é o elemento comum, o eterno em todos os tempos — quando nós sentimos isso, nós sentimos também que este presente do qual falamos é a presença de Deus (Buber, 1988, p. 107).

Hirayama não está atento para os neons, para a TV ou para as *News*; ele está atento para o outro: para a criação como um todo, incluindo os humanos. Sua relação com a tecnologia é feita de modo sábio, apenas e na medida em que o conecta a um mundo de paz. Por isso, ele não precisa acompanhar o desenvolvimento tecnológico. Suas fontes de música estão em fitas cassete, e sua câmera fotográfica é analógica. Ele segue no sentido oposto à humanidade imatura espiritualmente para a tecnologia que desenvolveu, como denunciado por Tarkovski (1984).

Ele está atento a cada ser humano que dele se aproxima, ou entra em seu campo visual, e tem uma resposta que pode ser um gesto de ajuda, uma escuta, um simples sorriso ou reverência. É assim que responde à criança perdida no parque; ao jovem Takashi e à sua namorada Aya. Mas também ao sem-teto a quem reverencia com um cumprimento e com um sorriso de cumplicidade. Quando o ex-marido de Mama surge diante de Hirayama, este o escuta, o acolhe em sua dor e responde ao seu apelo com um jogo infantil com sombras. Jogo de crianças entre dois adultos desconhecidos trazendo à tona a questão proposta por Buber: “o que esperamos nós quando desesperados e, mesmo assim, procuramos alguém? Esperamos certamente

uma presença, por meio da qual nos é dito que ele, o sentido, ainda existe” (Buber, 1982, p. 47). É justamente a percepção de um sentido na vida que orienta Hirayama e embebe os seus pequenos gestos cotidianos.

Nem sempre, contudo, ele consegue estabelecer o diálogo. Isso se dá com a sua irmã, que habita um mundo diferente do dele, um mundo de opulência material (o qual, supostamente, seria a origem do próprio Hirayama), ou com a mulher com uma expressão ausente, incapaz de se conectar, que está todos os dias no parque, no banco vizinho ao dele. Hirayama “saúda muitas pessoas e a maioria delas não responde necessariamente como esta senhora que ele conhece no parque e que ele tenta desesperadamente saudar, mas ela simplesmente não entende” (Perfect Days – Press Conference, 2023).

O diálogo ocorre, entretanto, na singular relação com um anônimo que deixa um jogo-da-velha em um papel colocado no banheiro. Hirayama está atento e responde ao jogo que ambos continuam, sem se conhecer até o final, quando surge a gratidão do anônimo pelo encontro entre seres humanos que nunca se realizou fisicamente.

Sua relação com a arte é, também, dialógica, materializada através das fitas cassete, da câmara analógica e dos livros adquiridos em um sebo (William Faulkner, Patricia Highsmith e Aya Koda). Hirayama cuida com carinho e atenção de todos esses objetos. Note-se que, embora esteja no século XXI, ele não tem celular – logo, não tem acesso às plataformas musicais –, não tem câmera digital e, tampouco, possui uma imensa biblioteca. Hirayama tem apenas o essencial para viver serenamente a cada dia. Sua relação é com o aqui e o agora, tornando sacramental cada momento; uma relação Eu-Tu que, como tal, é efêmera. Essa efemeridade está no sentido da palavra que Wenders utiliza em sua última imagem em “Dias Perfeitos”: “*Komorebi*. É a palavra japonesa para referir-se ao brilho da luz e da sombra criado pelas folhas que oscilam no vento. Só existe uma vez, naquele momento” (Dias Perfeitos, 2023, 02h 04min 11s). No filme de Wenders há a presença marcante da relação com as sombras, seja com as das árvores, com as do jogo infantil ou com as dos sonhos de Hirayama.

Como os loucos santos (*holy fool*) da tradição russa – representados por Tarkovski em “*Stalker*”, em “*Nostalghia*” e em “O Sacrifício” –, o sem-teto surge bailando em meio à cidade caótica. Hirayama tem reverência por ele; de longe, o observa e sorri. Há uma grande conexão espiritual entre ambos. Wenders dirá que “Hirayama sente que tem um irmão de alma nesse morador de rua que mora perto de um banheiro, um homem que fica perto das árvores o tempo todo e meio que se torna uma árvore no decorrer do filme” (Perfect Days – Press Conference, 2023).

O trabalho atencioso e metódico de limpar cada latrina como se fosse um uma joia é um convite à humildade e à aceitação do que a vida apresenta a cada dia. Hirayama é, contudo, um simples ser humano. Sua tranquilidade fica abalada quando ressurgem o passado e, diante da memória da sua família, ele chora muito. Apenas o humano, simplesmente o humano, aquele humano que gira a roda, para usar os termos de Buber, nada além disso.

Podemos dizer que “Dias Perfeitos”, como uma arte ética, abre as portas para uma experiência espiritual no mesmo nível dos filmes de Tarkovski, de Kurosawa ou de Hayao Miyazaki, sendo que um dos elementos fundamentais desta experiência é a trilha sonora na qual músicas como “*The House of the Rising Sun*” do The Animals e “Dias Perfeitos” de Lou Reed acompanham o espírito de Hirayama e sua relação com o mundo, através de suas fitas cassetes com seu repertório dos anos 1970 emoldurando Tóquio.

Considerações finais

A imagem, em razão da abertura que propicia para a expressão da espiritualidade (Mendonça, 2018), é um dos temas centrais das discussões envolvendo religião. Logo, a hermenêutica das imagens, incluindo a hermenêutica fílmica, é um recurso importante para a análise da relação do ser humano com a morte, com a fragilidade e a transitoriedade da vida, elementos do fenômeno religioso. Se, para Tarkovski, as imagens, na arte, preparam o homem para a morte, para Wim Wenders elas podem contribuir para “inventar a paz”, aprofundar a fé e superar o medo:

Se o MEDO é a questão principal e o cerne da agressão – portanto, o maior obstáculo para a PAZ – é necessário definir “medo”. Eu sugiro: “ausência de fé”. Novamente, é por isso que os anjos começam seus encontros com os humanos dizendo: “Não tenham medo!”. Eles poderiam muito bem dizer: “Tenham fé!”. Alguém com fé não teria ou não poderia ter medo. Isso não limita “fé” à “crença religiosa”. Você poderia muito bem definir “fé” como “equipada com uma sólida estrutura de segurança” ou “enraizada em uma identidade inabalável” (Wenders; Zournazi, 2013, p.20, grifo do autor).

Assim, o cinema assume, em Wenders, a tarefa ético-espiritual de levar a luz em meio à escuridão. E isso se expressa através de imagens reveladoras da sacralização da vida e das pequenas coisas que a tecem, do amor pelo que verdadeiramente tem sentido, da consciência acerca da brevidade da passagem pela Terra, do afastamento do ódio e da aceitação das lágrimas quando elas chegam.

À sua sobrinha Niko, Hirayama diz: “o mundo é feito de muitos mundos; alguns estão conectados, outros não”. “Dias Perfeitos” é um convite, através da arte, para se entrar no mundo onde o humano não foi perdido.

Referências

BROCH, Hermann. **O encantamento**. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

BUBER, Martin. **Daniel: dialogues on realization**. Canadá: Holt, Rinehart and Winston of Canada, Limited, 1964.

BUBER, Martin. **The Knowledge of Man: a philosophy of the interhuman**. New York: Harper & Row, Publishers, 1965.

BUBER, Martin. **Do Diálogo e do Dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

BUBER, Martin. **Confessions Extatiques**. Paris: Grasset, 1995.

BUBER, Martin. **Between Man and Man**. London: Routledge & Kegan Paul, 2002.

BUBER, Martin. **Eu e Tu**. São Paulo: Centauro, 2003.

BUBER, Martin. **Eclipse de Deus**. Campinas, SP: Verus Editora, 2007.

DARWISH, Mahmoud. **Why Did You Leave the Horse Alone?** Toronto, Canadá: Archipelago, 2006.

DARWISH, Mahmoud. **Unfortunately, It Was Paradise: selected poems**. Berkley: University of California Press, 2013.

DARWISH, Mahmoud. **Mural**. London: Verso, 2017.

DIAS Perfeitos. Direção: Wim Wenders. Produção: Wim Wenders; Takuma Takasaki; Koji Yanai. Roteiro: Takuma Takasaki; Wim Wenders. Intérpretes: Kōji Yakusho; Tokio Emoto; Arisa Nakano e outros. Local: Japão/Alemanha: Master Mind Limited, Spoon Inc.; Wenders Images, 2023 (124 min). Título original: Perfect Days. Disponível em: https://www.primevideo.com/detail/0MR9IZ2ITTR47B5N2894TTXDCU/ref=dvm_src_ret_br_xx_s. Acesso em: 20 fev. 2024.

FEELING Good. Compositores: Anthony Newley; Leslie Bricusse. Intérprete: Nina Simone. New York City: Philips, 1964-1965. Streaming de música Amazon Music, faixa 7 (02:54 min). Disponível em: <https://music.amazon.com.br/albums/B07KT37TYB>. Acesso em 20 fev. 2024.

HABERMAS, Jürgen. A Philosophy of Dialogue. In: MENDES-FLOHR, Paul. **Dialogue as Trans-disciplinary concept: Martin Buber's philosophy of dialogue and its contemporary reception**. Berlin: De Gruyter, 2015, p. 7-20.

HILLESUM, Eddy. **Una Vida Conmocionada: Diario 1941-1943**. Barcelona: Anthropos Editorial, 2007.

HORWITZ, Rivka. **Buber's Way to I and Thou: The Development of Martin Buber's Thought and his "Religion as Presence" Lectures**. Philadelphia: The Jewish Publication Society, 1988.

KEEFE-PERRY, L. B. C. Theopoetics: Process and Perspective. In: **Christianity and Literature**, vol. 58, n. 4 (Summer 2009), p. 579-601.

KEPNES, Steven D. Buber as Hermeneut: Relations to Dilthey and Gadamer. **The Harvard Theological Review**, v. 81, n. 2, p. 193-213, 1988. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1509553>. Acesso em: 24 fev. 2024.

KOLKER, Robert Phillip, BEICKEN, Peter. **The Films of Wim Wenders: Cinema as Vision and Desire**. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

MENDONÇA, Katia M. L. Diante da Arte: O pensamento de Martin Buber como

caminho para uma hermenêutica espiritual. **Teoliterária** v. 11 - n. 24 – 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/47174>. Acesso em 27 fev. 2024.

MENDONÇA, Katia M. L. Arte e ética no pensamento de Tarkovski In: **Avanca Cinema International Conference 2014**. Avanca, Portugal: Edições Cine Clube De Avanca, 2014, v.1, p. 83 – 91.

MENDONÇA, Katia M. L. **A Imagem**: uma janela para o invisível. Belém, Pará: Marques Editora, 2018.

PERFECT Days –Press Conference – EV – Cannes 2023. 2023. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=UWudH_9tLhE. Acesso em 29 fev. 2024.

TARKOVSKI, Andrei. **Discours sur l'Apocalypse**. 1984. Disponível em: <http://fabienrothey.hautetfort.com/archive/2013/02/02/andrei-tarkovski-discours-sur-l-apocalypse.html>. Acesso em 13 nov. 2024.

TARKOVSKI, Andrei. **Esculpir o tempo**. São Paulo: Martins Fontes, 1998

WENDERS, Wim Wenders; ZOURNAZI, Mary. **Inventing Peace**: a Dialogue on Perception. London: I. B. Tauris, 2013.

WENDERS, Win. Perfect Days: An Interview with Wim Wenders. Entrevistador: Ed Rampell. **The Progressive Magazine**. Madison, Wisconsin. 01 fev. 2024. Disponível em: <https://progressive.org/latest/perfect-days-interview-with-wim-wenders-rampell-20240201/> Acesso em 27.02.2024.

Recebido em: 10/12/2024

Aprovado em: 02/07/2025

Conflito de interesses: Nenhum declarado.

Editor responsável: Alfredo Teixeira.