

O Caráter Reflexivo do Cinema: a 7ª arte como modo de vida

The Reflective Character of Cinema: the 7th art as a way of life

ROSE PANET

Professora do Curso de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

rosepanet@gmail.com

RESUMO

O texto abre uma reflexão sobre a importância da arte, dos artistas e principalmente do cinema para conseguir digerir e viver bem nos tempos atuais os quais estamos vivendo em pânico. A arte proporciona a quem faz e a quem recebe diferentes níveis de abstração que nos fazem ampliar a percepção de uma compreensão do mundo. Nada existe até eu fazer um filme sobre o assunto, ou assistir um que me leve à reflexão. Através de uma retrospectiva da relação com o cinema em minha vida, escrevo sobre as razões que me motivaram a flertar, a seguir este caminho e a pensar sobre a vida através de três filmes meus: Amniogênese; O homem que ri e Casa Vazia.

Palavras-chave: Cinema. Reflexão pela arte. Arte.

ABSTRACT

The text opens a reflection on the importance of art, artists and especially cinema to be able to digest and live well in the current times we are living in panic. Art provides those who make and those who receive different levels of abstraction that make us broaden the perception of an understanding of the world. Nothing exists until I make a movie about it, or watch one that makes me think. Through a retrospective of the relationship with cinema in my life, I write about the reasons that motivated me to flirt, to follow this path and to think about life through three of my films: Amniogenesis; The Man Who Laughs and an Empty House.

Keywords: Cinema. Reflection through art. Art.

É de Maiakóvski a frase: “Para vocês o cinema é um espetáculo, para mim é uma visão de mundo” (CAMPOROVA, 2018) e de Carlos Saura, a seguinte: “O cinema pra mim é um modo de vida”. A primeira não conheço a fonte, nem a circunstância. Já a segunda, li num livro sobre cinema contemporâneo, um livrinho de capa dura que começa com uma entrevista com Carlos Saura, diretor de *Cria Cuervos*, 1976, *Carmen*, 1983, *Bodas de Sangue*, 1981, *Goia*, 1999, *Ana e os lobos*, 1973, *Mamãe faz 100 anos*, 1979, entre tantos outros. Seguindo a trajetória de muitos diretores contemporâneos, Saura começa a se interessar pela fotografia ainda em seus estudos secundários, mas, talvez por falta de apoio da família na carreira

artística da fotografia ou do cinema, segue estudos de Engenharia, abandonando esta vida pouco tempo depois para entrar definitivamente na aventura do Cinema. Inicia como diretor de documentários e depois segue com filmes ficcionais. Como transitava entre o documentário e a ficção, ele tinha uma opinião muito lúcida sobre a diferença entre documentário/cinéma-vérité e ficção, da qual me identifico. Para Carlos Saura:

A partir do momento em que se manipula o material resultante deixa de ser cinéma-vérité para se converter em cinema de autor. Corta-se, mudam-se planos, suprimem-se frases...e tudo isso se faz de acordo com certas premissas estéticas(...). Considero, portanto, que o cinéma-vérité não é mais que uma utopia. Não é vérité. (GUBERN, 1979, p.15)

Em um determinado momento da entrevista sobre sua carreira e sua maneira de trabalhar, Saura afirma que: (...) “além de ser a minha maneira de me exprimir e a continuação da minha vida, o cinema é o meu modo de vida” (GURBEN, 1979, p.17).

Sobre a questão que lhe é perguntada a respeito do futuro do cinema, ele responde simplesmente que: “o futuro do cinema vai ser o futuro do homem”. Vejo esta resposta como uma verdade e uma profecia. Me refiro aqui ao que estamos vivendo atualmente no mundo e como o cinema vem se comportando e se apresentando no meio da pandemia da Covid-19.

É certo que, estamos todos passando por uma zona de guerra. O inimigo não é só o vírus, mas os negacionistas de uma maneira geral. No momento estamos sendo bombardeados por notícias trágicas todos os dias. Informações provenientes de muitas fontes nos fazem compreender porque as pessoas estão se sentindo tão perdidas. O número de casos de depressão, síndrome do pânico, ansiedade nunca esteve tão alto e não é difícil entender o porquê.

Nesse momento, acredito muito no poder da arte e no papel do artista como veículo de uma mensagem extremamente importante que tem muito a nos ensinar sobre a maneira com a qual percebemos e vivemos o mundo.

Seja nas artes plásticas, na música, no teatro, na literatura ou no cinema, os artistas nos ensinam que existem diferentes níveis de abstração que nos fazem ampliar a percepção de uma compreensão do mundo. A arte nos permite penetrar mundos sensoriais diferentes e decodificar o mundo em que vivemos, tornando-o mais suportável. Ela nos leva consigo para sermos descobridores, e somos todos descobridores como já dizia Jorge Luis Borges,

Não há um único homem que não seja um descobridor. Ele começa descobrindo o amargo, o salgado, o côncavo, o liso, o áspero, as sete cores do arco-íris e as vinte e tantas letras do alfabeto, passa por rostos, mapas, animais e astros; conclui pela dúvida ou pela fé e pela certeza quase total da própria ignorância. (BORGES,2010,p.50).

Aprendemos com as nossas circunstâncias, com as oportunidades, somos moldados por elas e somos o que somos pelas experiências que atravessam a nossa vida e nos dão chances de sermos descobridores circunstanciais. O leque de experiências humanas faz de nós verdadeiros palimpsestos, que exibem traços anteriores de outras experiências, outras memórias, fazendo de nós seres extremamente complexos.

Estamos cercados de informações as quais observamos, analisamos e escolhemos. Somos observadores e agentes de transformação social. Criamos mundos e prolongamos nosso corpo, nossa história e nossa memória. Edward Hall (1971, p. 16) afirmava que:

O ser humano é um organismo dotado de um extraordinário e maravilhoso passado. Ele se distingue de todos os outros animais pelo fato de ter conseguido criar o que eu chamaria de prolongamento de seu organismo. O seu desenvolvimento lhe permitiu melhorar e especializar várias funções. O computador é um prolongamento de uma parte do cérebro, como o telefone é um prolongamento da voz e a roda um prolongamento das pernas e dos pés. A linguagem prolonga a experiência no tempo e no espaço, enquanto a escrita prolonga a linguagem humana¹.

Estimo que o cinema também é um prolongamento do tempo e da memória. Uma memória capaz de esclarecer os desafios do mundo atual. Além do que, através da projeção, o cinema tem a capacidade de favorecer a identificação das massas com a imagem projetada.

MINHA RELAÇÃO COM O CINEMA

Sempre me atraí pela imagem projetada, principalmente pelas imagens em movimento. O cinema apareceu na minha vida para coroar essa paixão, influência fundamental da minha mãe que amava filmes, e amaria até hoje, se não tivesse Alzheimer. Hoje, infelizmente não consegue mais acompanhar um filme, mas foi ela, sem dúvida alguma, que nos mostrou, a

¹ L'homme est un organisme dote d'un extraordinaire et merveilleux passé. Il se distingue de tous les autres animaux par le fait qu'il a réussi à créer ce que j'appellerai des prolongements de son organisme. Leur développement lui a permis d'améliorer et de spécialiser diverses fonctions. L'ordinateur est un prolongement de la voix et la roue un prolongement des jambés et des pieds. Le langage prolonge l'expérience dans le temps et dans l'espace, tandis que l'écriture prolonge le langage humain. (HALL, 1971, p. 16, tradução própria).

mim e às minhas irmãs, a beleza da “sétima arte”. Ela nos levava a todos os filmes que estreavam em João Pessoa. A magia do que se passa na tela de um cinema me foi apresentada por mamãe, que amava sobretudo os filmes românticos. Ela nos levava para ver os desenhos animados e as comédias infantis. Assistimos todos os filmes da Disney, todos os filmes dos Trapalhões, tudo que ela estimava ser bom pra nossa idade. E foi assim que cresci, amando a narrativa cinematográfica. Já meu pai me passou o prazer de estar por trás das câmeras. Foi fotógrafo e professor de fotografia por um bom tempo nos colégios Maristas, por onde chegou ao Brasil vindo da França. Era irmão Marista e amava química e fotografia. Tinha laboratório, fazia revelações. Não era exatamente cinéfilo, mas um técnico de imagem. Assim me casei com essa paixão para o resto da vida.

Hoje, observo que o cinema é meu principal canal de formação e uma das minhas maneiras de expressão. Não falo exatamente de formação acadêmica, pois não estudei cinema na universidade, mas leio e estudo cinema desde adolescente. Lia tudo que aparecia sobre Fellini e depois assistia a todos os filmes dele que me eram acessíveis; fiz a mesma coisa com Hitchcock, Bergman, Wim Wenders, com o cinema brasileiro, e assim fui me instruindo. Esta formação foi completada e recebeu um gás mais recentemente com a Escola Lume de Cinema, onde fiz a maioria dos módulos propostos. Parte do que eu sou, eu devo ao cinema, que sem dúvida é para mim um modo de vida. A maneira com a qual vejo o mundo, como sinto o mundo, aprendi com a vida, enxergando também pela janela do cinema.

Continuo sendo cinéfila e continuo tendo o cinema como meu modo de expressão. Gosto de ir ao cinema, de falar sobre cinema e fazer cinema é meu altar. Na frente das telas e por trás das câmeras me sinto bem. Relembro mais uma vez a fala de Carlos Saura, a qual me identifico 100%: “o cinema além de ser minha maneira de me exprimir e a continuação da minha vida, o cinema é meu modo de vida”.(GURBEN,1979, p.15).

O PESADELO DE AMNIOGÊNESE

É bem antiga a analogia que se faz entre o cinema e o processo onírico. Luís Buñuel já observava essa relação estreita entre sonhos e cinema, e em diversas ocasiões falou a respeito. Em *Meu Último Suspiro* (2009), ele escreve:

Adoro sonhar, mesmo quando meus sonhos são pesadelos, o que é frequente. (...). Esse amor descomedido pelo sonho, pelo prazer de sonhar, totalmente despojado de qualquer tentativa de explicação, foi uma das inclinações

profundas que me aproximaram do surrealismo. Um cão andaluz nasceu do encontro de um de meus sonhos com um sonho de Dalí. Mais tarde introduzi sonhos nos meus filmes, tentando evitar o aspecto racional e explicativo que eles costumam ter. eu disse um dia a um produtor mexicano, que não gostou nada da piada: “Se o filme estiver muito curto, eu acrescento um sonho”. (BUÑUEL, 2009, p.135)

Em seguida, no capítulo intitulado “Sonhos e Devaneios”, Buñuel continua contando vários de seus sonhos, alguns recorrentes e citando algumas das cenas de seus filmes inspiradas em sonhos.

Sem dúvida nenhuma, a relação entre sonhos e cinema é muito estreita. Em outra passagem do livro *Cinema Contemporâneo*, escrito por Román Gubern, Buñuel é citado como tendo afirmado a seguinte ideia:

O mecanismo produtor de imagens cinematográficas, pela própria maneira como funciona, é, entre todos os meios de expressão humana, o que mais se aproxima do espírito do homem, e mesmo o que melhor imita o funcionamento do espírito em estado de sonho. Um filme é como que uma simulação involuntária do sonho. Brunius nos fez notar que a noite que lentamente invade a sala de cinema equivale ao ato de fechar os olhos; começa então na tela e no próprio interior do homem a incursão na noite do inconsciente; as imagens, como no sonho, aparecem e desaparecem, dissolvem-se e escurecem; o tempo e o espaço tornam-se flexíveis, e retraem-se e dilatam-se à vontade; a ordem cronológica e os valores relativos à duração já não correspondem à realidade [...]. (GUBERN, 1980, p. 42)

Não apenas Buñuel, mas Bergman, Lynch e Fellini realizaram filmes oníricos, que contribuíram para depurar a tradição expressionista, com cenas resignificadas e retiradas de sonhos, baseadas na livre associação de imagens tal qual os mecanismos do inconsciente. Muitos dos filmes e cenas desses autores constituem prato cheio para análises psicanalíticas.

Amniogênese foi um filme produzido graças à Escola Lume de Cinema. No final da formação os alunos deveriam escrever, produzir e dirigir seus filmes. Precisariam ser filmes curtos, fáceis de serem produzidos e pouco onerosos. Resgatei um roteiro muito simples que eu tinha escrito a partir das lembranças de um sonho que tive há alguns anos atrás, quando eu ainda morava na França. Estava grávida de cinco meses do meu filho Luc. Na ocasião voltava com minha filha Tamie da escola e subíamos a pé uma ladeira cansativa. Eu a segurava pela mão e nas costas levava minha mochila com meu computador, alguns livros etc. No meio da ladeira Tamie disse que estava muito cansada e que precisava que eu a carregasse no colo, junto com a sua bolsa de rodinhas. Tentei argumentar sobre meu cansaço, sobre o peso que já carregava e sobre o fato de estar com seu irmão na barriga. Mas, nem sempre uma criança de

4 anos entende as coisas assim tão facilmente. Então ela começou a gritar, espernear, se jogar no chão, o que obviamente chamou a atenção de quem passava e dos moradores das casas da proximidade que se dirigiram à janela para olhar a cena. Para acalmar a situação, eu a coloquei no braço, bem em cima da minha barriga. No ombro coloquei a bolsa de rodinhas. Alguns passos foram suficientes para que minha filha entendesse o esforço que eu estava fazendo. Logo pediu para descer, e alegre me deu a mão, com a outra carregou sua própria bolsa enquanto subíamos a ladeira. À noite tive esse sonho: eu via uma caixa de madeira frágil. Dentro da caixa tinha um ovo. Alguém, que eu não sei quem, balançava a caixa. Quando acordei entendi que a caixa era meu útero que carregava o ovo que era meu filho. O sonho revelou o medo que tinha em perdê-lo. Nunca esqueci esse sonho e o anotei em um pedaço de papel. Anos depois, em São Paulo, passeava na feira do Bixiga quando fui surpreendida pela caixa do meu sonho num canto da rua, no chão, junto com outras tralhas à venda. Passei por ela, andei alguns passos, mas voltei. Perguntei o preço: 30 reais. E comprei. É a caixa que apareceu no meu sonho e que depois foi usada no filme.

No filme criei dois mundos: o mundo dos nascidos, na terra e o mundo dos espíritos, no limbo. Na terra vemos uma mulher que sofre numa poça d'água que parece um útero. Ela está grávida. No limbo os espíritos caminham sem rumo. Não possuem expressividade no olhar, pois não têm histórias, nem memórias para defini-lo. Apenas caminham com o olhar vago. De repente um dos espíritos se aproxima de uma caixa (a caixa), acomodada sobre uma mesa, e começa a sacudi-la forte. Outro espírito se aproxima. Olham-se. Inicialmente tinham falas que na montagem decidi excluir. O roteiro foi baseado num experimento que inventei, e consistiu no seguinte: retirar apenas uma frase dos vários filmes de Alexandr Sokurov e criar uma sequência lógica. As falas seriam gravadas posteriormente, em off. Ficou interessante, mas na montagem gostei do filme com os atores se expressando apenas com o vago olhar. No momento que um dos espíritos balança a caixa e outro se aproxima, toca em seu ombro e se falam, teria por exemplo, a seguinte fala: “Não se trata um amigo assim”. Dando continuidade ao filme, no chão uma das almas sangra e é amparada por outra, mas é tarde demais, não vai nascer. Na terra a mulher sangra e aborta o feto que carregava no ventre. No filme também me inspirei na técnica de planos em câmera fixa, utilizada no belíssimo filme *A cor da romã*, 1968, de Sergei Paradjanov. A grosso modo esse é o resumo do que acontece no filme.

Basicamente decodifiquei meu sonho para a linguagem fotográfica. Criei esses dois mundos e contei a história. É como se o filme já existisse e precisasse apenas ser escrito em

linguagem de cinema e claro, produzido. Esse filme é, portanto, uma parte importante de mim, da minha história, do que eu vivi e como eu representei isso.

A INDIGNAÇÃO DO HOMEM QUE RI

Em uma passagem do livro *Introdução à Teoria do Cinema*, Robert Stam (2013) escreve sobre a incrível semelhança existente entre o dispositivo cinematográfico e a caverna alegórica de Platão observada, desde o início do século XX, por teóricos como André Bazin, Jean-Louis Baudry e Luce Irigaray. O mito da Caverna de Platão é profético e fértil. Esse mito retrata, segundo Machado (2007) a primeira experiência de realidade virtual. Realidade essa ocorrida há mais de dois mil anos, muito antes do surgimento do cinema, do computador etc. Tanto a caverna platônica como o cinema, apresentam uma luz artificial, proveniente de detrás dos prisioneiros/espectadores. Na caverna de Platão, mito inspirado em Sócrates, a luz incide sobre efígies de pessoas ou animais, induzindo os presos iludidos a confundir simulações triviais com a realidade ontológica.

Entregues às imagens virtuais e fantasmagóricas, aos simulacros, os prisioneiros da caverna não são capazes jamais de encarar a realidade, simbolizada na alegoria pelo mundo exterior: as pessoas, as águas dos rios, o sol e as estrelas que brilham lá fora. (MACHADO, 2007, p. 188).

Os teóricos contemporâneos hostis ao cinema frequentemente reproduzem, consciente ou inconscientemente, a rejeição platônica às artes ficcionais como estimulantes da ilusão e fomentadoras das paixões mais baixas (STAM, 2013, p. 24). No entanto, há bastante incompreensão das ideias Platônicas, pois o que ele condena é a imitação das aparências, a criação feita a partir daquilo que não se conhece. “Platão não hesita em recorrer aos poetas quando o que dizem se aproxima da verdade” (FONSECA, 2019, p. 59).

Pouco mais à frente, Stam (2013, p. 24) coloca a questão sobre a ética nas artes e expõe o cinema:

Filmes fascistas e racistas como *O Triunfo da vontade* ou *o Nascimento de uma nação* podem ser “obras-primas” em termos artísticos e ao mesmo tempo ser repugnantes em termos éticos/políticos? A estética e a ética são tão facilmente separáveis?

Stam (2013, p. 48) cita Lênin que, sobre o cinema, teria dito; “foi para nós a mais importante de todas as artes”, possivelmente como arte portadora de uma proposição teórica

implícita sobre os usos políticos-ideológicos do cinema – outro tema também trabalhando em excesso, em *O homem que ri* (meu filme).

Desde há muito tempo se fala do cinema enquanto meio eficaz de propagação ideológica. Filmes americanos, por exemplo, de guerra ou os faroestes insinuam valores morais e ideológicos. É Jean-Luc Godard, Carlos Saura e Glauber Rocha que irão produzir um cinema mais politizado. Godard, que dizia que “o cinema é a verdade 24 quadros por segundo”, acelera essa perspectiva do cinema como instrumento político, a partir das manifestações de maio/68, que o leva a produzir um cinema comprometido. Para Glauber Rocha, o cinema também é uma arma de luta política. Em 1974, ele interrompeu um projeto para ir a Portugal filmar a queda do fascismo, no filme lançado em 1975, intitulado *As Armas e o Povo*. A originalidade da sua obra está no resgate da cultura popular e na sua visão do cinema enquanto veículo de protesto político dirigido contra o imperialismo. No texto *A estética da violência*, publicado em 1976, Glauber explica isso: “A nossa originalidade é a nossa fome, a nossa miséria (...)”.

O cinema para mim não é apenas um dispositivo de expressão estética, ou de expressão autoral. É certo que uma coisa não anula a outra, mas vejo o cinema sobretudo como instrumento de expressão política, não apenas na sua produção, mas no acesso e na visibilidade que o Estado oferece a determinados gêneros de cinema e não a outros, ou seja, na democratização das imagens. O poder decide o que vamos ou não assistir, o que vamos ler, as disciplinas de uma matriz curricular. O que vamos pensar e como vamos nos expressar já é outra coisa. Se não há liberdade para o pensamento e a expressão, aí já temos um problema. Todo cinema é político, seja por omissão, seja por alusão, seja por excesso, já dizia Carlos Saura.

O filme *O homem que ri* foi feito quase tão rapidamente quanto o *Amniogênese*, com a diferença de que, no *O homem que ri*, eu tinha a pressa que a raiva proporciona na execução de um plano. A raiva e a indignação de ver amigos, colegas e conhecidos defendendo e declarando voto para Bolsonaro, era para mim avassaladora. O filme começa com uma perseguição. As cenas iniciais foram extraídas do filme *Avesso*, do diretor e amigo Francisco Colombo. Usei o filme de Colombo até o momento em que o personagem interpretado por Beto Ehongue, vai ser assassinado. Na hora de ser morto, o personagem é sugado para dentro de um túnel e cai em uma sala de cinema. No começo confuso, ele se encontra com outro personagem, interpretado por Murilo Santos, já caído de um filme da sessão anterior, que já tem consciência do que aconteceu. Não coloquei nomes nos personagens, mas apenas

Personagem 1 e Personagem 2. Personagem 1 e Personagem 2 despencam de uma tela de cinema. Cada um é um personagem de um gênero diferente de filme e inicialmente eles parecem não se entender. O Personagem 1 cai da tela armado, confuso e agressivo, ameaça o Personagem 2 que com toda a calma de quem já viveu muito, explica o que está acontecendo e acalma o Personagem 1. O diálogo é o seguinte:

PERSONAGEM 1

Onde eu tô? Como é que eu vim parar aqui, rapaz? Ah! Devo ter caído aqui, nesse... buraco estranho... devo tá sonhando...

PERSONAGEM 2 (Murilo). Em tom debochado. Leve sorriso.

Eu vi quando você caiu...

PERSONAGEM 1

O quê? Quem tá falando?

PERSONAGEM 2

Você caiu da tela. Dali, daquele canto bem ali, da tela. Ficou pendurado pelo canto, resistindo. Não aguentou por muito tempo, e caiu em cima da cadeira.

PERSONAGEM 1

Você tá dizendo que eu não existo?

PERSONAGEM 2

Você existe tanto quanto eu. Somos personagens de filme. Eu vim de um drama, e você...de um filme policial ou uma comédia...

Eu sou um artista famoso...bem...em decadência...Bebi toda minha fama. Meu dinheiro virou whisky.

PERSONAGEM 1

E eu vim de uma comédia...minha vida se resumiu a isto: uma comédia. E agora estou neste limbo.

PERSONAGEM 2

Estamos, meu amigo, estamos. Outro dia eu estava na beira da praia...de uma praia deserta, quando vi um homem morto, sorrindo.

PERSONAGEM 1

Mas...como é um homem morto sorrindo?

PERSONAGEM 2

Ele deve ter morrido afogado, e os peixes lhe comeram os lábios. Assim ele sorria um sorriso macabro (IMITANDO O HOMEM QUE RI). Parecia comigo, hoje. Tô morto e esquecido, com esse meu sorriso na cara.

Rir é bom. Mas rir o tempo todo é desespero!

PERSONAGEM 1

Eu quero sair daqui!!! Desse mundo!? desse planeta!?

PERSONAGEM 2

Na próxima sessão. No próximo filme, você vai sair dessa realidade. Vai por mim, é o mito da Caverna de Platão.

PERSONAGEM 1

Caverna do Patrão?

PERSONAGEM 2

‘Figura-te agora o estado da natureza humana, em relação à ciência e à ignorância, sob a forma alegórica que passo a fazer’ (...).

‘O cativo que sobe à região superior e a contempla é a alma que se eleva ao mundo inteligível’.

‘Só que não, às vezes preferimos não ver a realidade, por que ela é dolorosa como a luz nos olhos de quem vive na escuridão.’

O Personagem 2, mais sábio, maduro e vivido, finaliza o diálogo recitando um trecho do Mito da Caverna. A cena vai se fundindo com a coreografia macabra dos bolsominions dançando na rua, de caras pintadas e vestidos de verde e amarelo.

...O Brasil acordou, o gigante levantou
#somos todos Bolsonaro. Tamo junto!

De ilustrações alegóricas, os personagens passam da vida na tela à vida real e começam a questionar a realidade. Elementos como o nazismo se ligam com a nossa realidade atual representada nas falas do então candidato Jair Bolsonaro, eleito presidente do Brasil. Entre cortes e recortes que mostram a dancinha dos bolsominions, falas incoerentes do candidato, o filme mostra que nossa sociedade ri um riso bestial, um riso de homem morto. O homem morto que ri é uma referência ao livro homônimo de Victor Hugo, *O homem que ri*. Nas primeiras páginas do livro, o personagem encontra um homem afogado à beira de águas. Aquele que morre em ambiente natural aquático, quando tem seu corpo encontrado, geralmente observa-se a ausência dos lábios, comidos pelos peixes, de forma que é fácil visualizar um corpo morto sorrindo. É um riso “escroto”, riso do cidadão ausente, egoísta e sem noção que parece não saber ou não querer saber o que está acontecendo, ou que, pelo contrário, e pior dos casos, sabe muito bem e compactua com a homofobia, o racismo, o fascismo, a negação da ciência, a dispensabilidade da cultura e da educação defendidos e representados pelo então candidato.

O filme é mais um exemplo de tantas obras artísticas que deixam claro que vida, arte e política são indissociáveis. Minha raiva visceral transformou-se não apenas em uma produção audiovisual, mas num instrumento político e pedagógico através do qual desejei, e acredito ter conseguido falar por várias pessoas a outras pessoas sobre os riscos de se eleger um candidato como o Jair Bolsonaro. É um filme de coragem, onde meu eu político dialoga com meu entorno social.

A SOLIDÃO DE CASA VAZIA

Casa Vazia foi produzido em 2020, em plena pandemia de Covid-19. Alguns estados já começavam a experimentar o *lockdown*. Minha filha morando no Rio de Janeiro, entediada, sozinha, sem sol. Daí surgiu a ideia de fazermos algo junto. Eu escrevi o roteiro, ela acrescentou umas frases, improvisou um cenário, interpretou, fotografou e montou o filme.

Ela começa cantando *Smile*, lindamente. E o monólogo começa assim:

Quero resetar minha vida. Acho que tô precisando resetar minha vida.
Olhar nos olhos de um leão. Pular de paraquedas. Beijar um desconhecido.
Molhar meus pés na água do mar. Ver a aurora Boreal. Tomar um café com
a vizinha que nunca veio reclamar das minhas cantorias de madrugada.
Mais um dia nesse quadrado. Pelo visto o mundo ainda não acabou e o
dia acordou colorido mais uma vez. Me diz que o mundo não vai acabar!
Que eu ainda queria fazer tanta coisa! Aqui é solidão de casa vazia.
Ultimamente eu só tenho visto o entregador de comida. Da última vez que
ele esteve aqui era tarde e ele comentou que era uma ironia levar comida nas
costas com a barriga vazia. Ele deu um riso tímido e foi embora. E eu fiquei
lá parada feito besta, não sabia o que falar, não sabia o que fazer...
‘Comida nas costas e nada na barriga...
É a densidade das coisas.
A pandemia fez um recorte cirúrgico... desnudou o lobo do homem.
Quando é que eu vou poder abraçar alguém de novo? E o sol??? Quero tanto
o sol!!!
Se meu mundo acabar amanhã...
...me sepulta num lugar que eu receba a luz do astro Rei?

Este filminho, de pouco mais de dois minutos, foi o que produzimos para expressar o que muitas pessoas estavam vivendo: a solidão, o medo de morrer, o medo do amanhã, a frustração, a fome a uberização, a falta de sol e mais uma vez o medo de morrer.

As coisas fazem sentido quando escrevemos sobre elas, quando fazemos um filme ou quando as experimentamos. Quando estudo, escrevo, filmo, dirijo...tudo passa a existir de uma maneira bem mais profunda, além de nos mostrar que tudo pode ser mais divertido, como acreditava Fellini: “Gosto de acreditar em tudo que estimula a fantasia e me apresenta uma visão mais fascinante da vida e do mundo, ou mais próxima do meu modo de ser”.

Falar ou expressar algo é curar. O cinema é uma psicanálise. Basta assistir a alguns dos filmes de Bergman, Almodóvar, Kubrick, Antonioni e Fellini para entender e concordar. Fellini gostava de Jung, e em várias passagens sobre o assunto declarou sua preferência por Jung. No livro de entrevista de Giovanni Grazzini (1986) ele comenta:

Eu não sei se o pensamento de Jung influenciou os meus filmes de Oito e Meio em diante, sei apenas que a leitura de alguns dos seus livros indubitavelmente me encorajou e favoreceu o contato com zonas mais profundas, estimulando e solicitando a fantasia (1986, p.112). (...) Freud quer explicar quem somos. Jung abre as portas do inconsciente e deixa que descubramos sozinhos. (p. 113)
(...). Penso que a psicanálise deveria ser matéria de estudo nas escolas, uma ciência a ser ensinada ainda antes das outras, porque me parece que, entre tantas aventuras na vida, aquela que mais vale a pena enfrentar é aquela na

qual você viaja nas suas dimensões interiores, a explosão da parte desconhecida de si mesmo. (p. 113)

Rivera (2008) comenta que Freud não era muito interessado pelo cinema, e jamais escreveu sobre o assunto. No final do ano 1895, ele publicava *Estudos sobre a histeria*, e os irmãos Lumière exibiram as primeiras projeções numa sala improvisada em Paris. Mas apesar de Cinema e Psicanálise serem contemporâneos, Freud nunca deu atenção à nova arte, embora, como comenta Rivera (2008, p. 11), “ele conceder lugar privilegiado em sua obra a analogias entre aparelhos ópticos e o aparelho psíquico”. No entanto,

(...) o próprio Freud notava que o artista (nós diríamos, a obra) detém mais saber sobre o inconsciente do que o psicanalista. Logo, não se trata de aplicar a psicanálise às obras para apontar nelas alguma verdade que apenas esta disciplina poderia revelar. Ao contrário, trata-se de buscar conhecimento sobre o homem nessas obras e, mais especificamente, com elas aprender sobre o sujeito e sua relação com a imagem. (RIVERA, 2008, p. 9-10)

Falar sobre a pandemia no *Casa Vazia* foi, de certa forma, curativo. O Coronavírus e toda a situação que ele está causando reverbera de maneiras variadas. A sensação de mundo parado e de estar perdendo o tempo, principalmente para os mais jovens, é muito concreta e desesperadora. São tempos desafiadores. Nunca houve tanto pânico, tanta depressão, tanta ansiedade, nem tantas mortes. O mundo se transformou e se adaptou ao novo risco. Lives, aulas remotas, vídeos chamadas com os amigos, namoros e sexo pela internet.... No entanto, é um bálsamo pensarmos que estamos quase todos no mesmo barco, e acredito que, como conta o mito da caixa de Pandora, ainda há esperança. Neste período inúmeros foram os filmes e outras expressões artísticas produzidos sobre o assunto. Dentro de suas limitações, artistas diversos cantaram, dançaram e filmaram a monotonia de seus dias. Estamos em abril de 2021, as vacinas estão sendo produzidas e distribuídas, mas o vírus não cansa de atacar e de fazer vítimas. Talvez poucos percebam, mas nestes momentos difíceis, é preciso reconhecer que a arte é capaz de nos trazer conforto e clareza que outras coisas não são capazes de proporcionar.

Acredito que os termos covid-10, pandemia, coronavírus retratam um fenômeno de amplitude muito maior que certamente perdurará ainda por muito tempo e nos dará oportunidades para vivermos e enxergarmos o mundo com outros olhos. Neste momento explodem termos e palavras de ordem como uberização, empoderamento, cancelamento, quem matou Marielle, Fora Bolsonaro, que reverberam em expressões artísticas diversas como respostas, resistências, e em outras palavras, como formas de tradução do mundo em

pânico que está sendo esse nosso, no momento. Todos os meus filmes, os que comentei aqui e os outros que não se incluíram nesse texto, traduzem minha forma de pensar, de ver e de sentir o mundo. Assumi riscos de não ser compreendida, de ser ameaçada pelo que expressei e pelo que não expressei, mas isso faz parte e deve fazer parte de toda forma de arte, que é a de questionar, transgredir, constranger e comover. O mundo precisa de Arte e de Artistas. Artistas de todo o mundo, sobrevivam! E depois da pandemia, uni-vos e aglomerai-vos!!!

REFERÊNCIAS

BUÑUEL, Luis. **Meu último suspiro**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

Borges, Jorge Luis, 1899-1986. Atlas / Jorge Luis Borges com María Kodama ; tradução Heloisa Jahn . — São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

CHAMPOROVA, Iúlia. **Maiakóvski ator: a pouco conhecida carreira do escritor nas telonas**. 11/08/2018. Russia Beyond. Disponível em: <https://br.rbth.com/cultura/81034-maiakovski-ator-pouco-conhecida-carreira-telonas>. Acesso em: 15 de abril de 2021.

FONSECA, Keven Fongaro. **Uma introdução aos fundamentos da narratologia**. 2019. Monografia (Graduação) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.

GRAZZINI, Giovanni. **Fellini**: entrevista sobre o cinema. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.

GUBERN, Roman. **Cinema Contemporâneo**. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

HALL, Edward T. **La dimension cachée**. Paris: Éditions du Seuil, 1971.

MACHADO, Arlindo. **O sujeito na tela**: modos de enunciação no cinema e no ciberespaço. São Paulo: Paulus, 2007.

RIVERA, Tania. **Cinema, imagem e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2013.