

A HISTÓRIA DA FILOSOFIA EM

40

FILMES

rashomon persona stalker blow-up morte em veneza 8 1/2 cidade dos sonhos asas do desejo medeia oldboy ladrões de bicicleta crimes e pecados a doce vida estranhos no paraíso aossado as coisas simples da vida aurora janela indiscreta todas as mulheres do mundo o último metrô nosferatu, o vampiro da noite hiroshima mon amour paris, texas o sétimo selo ricardo III macbeth dogville marcas da violência m, o vampiro de düsseldorf taxi driver apocalypse now laranja mecânica o anjo exterminador o encouraçado potemkin o homem sem passado nós que nos amávamos tanto são bernardo deus e o diabo na terra do sol brás cubas macunaíma

∞ a história da filosofia em 40 filmes

apresentação

Organizado em dez módulos temáticos, *A história da filosofia em 40 filmes* é um projeto que prevê a discussão das principais questões da história da filosofia a partir da análise de quarenta filmes. Os temas selecionados contemplam problemas referentes às diversas disciplinas filosóficas tradicionais, como a ética, a estética, a política, a epistemologia e a ontologia. Promove-se assim o encontro de alguns dos maiores cineastas da história, tais como Murnau, Bergman, Fellini, Glauber, Wenders, Kurosawa e Godard, com alguns dos mais importantes filósofos da tradição, como Platão, Descartes, Kant, Marx, Nietzsche, Benjamin, Heidegger, Sartre e Foucault.

As aulas serão ministradas semanalmente e deverão ter a duração aproximada de três horas e meia. Cada encontro abrangerá a projeção integral de um filme e a subsequente discussão do seu teor filosófico, que envolverá a identificação das questões filosóficas ali presentes; a exposição do lugar e do papel desempenhado por essas questões no âmbito da história da filosofia; e, finalmente, um debate com a participação do público, cuja função é possibilitar o aprofundamento e a problematização dessas questões.

A seleção dos filmes foi norteada por dois critérios, dificilmente separáveis: o primeiro, filosófico; o segundo, estético. Visando a atrair um público não necessariamente familiarizado com o tipo de reflexão característica dos meios acadêmicos, optou-se sempre por filmes que formulassem com clareza as questões filosóficas que servem de fio condutor a cada um dos módulos. Ao mesmo tempo, privilegiaram-se os filmes que, indo além da mera ilustração de idéias e conceitos filosóficos, reafirmam o seu valor estético na justa medida em que resistem à sua instrumentalização, seduzindo-nos com uma linguagem que diz sempre muito mais (ou muito menos) do que a linguagem conceitual.

Àqueles que não puderem comparecer a todas as sessões do curso, resta apenas um consolo: esperar pelo livro *A história da filosofia em 40 filmes*, a ser publicado em breve.





módulo I

O QUE É A FILOSOFIA?



Agrupados neste módulo encontram-se os filmes escolhidos para valer como uma introdução ao tipo de reflexão e questionamento que caracterizam a filosofia, destinando-se também à abordagem e ao desenvolvimento de algumas das questões centrais da história do pensamento filosófico. Dentre elas destacam-se (A) a pergunta sobre o que é e no que consiste aquilo que costumeiramente denominamos ‘realidade’, assim como a questão epistemológica acerca das nossas possibilidades de apreendê-la; (B) a questão da subjetividade, desde a sua fundamentação metafísica na obra de Descartes até a crítica que veio a sofrer de filósofos contemporâneos como Nietzsche, Husserl, Heidegger e Foucault; e (C) a natureza e o caráter do discurso filosófico. Além disso, ao perguntar “o que é a filosofia?” – pergunta esta que cada filósofo certamente responderia de maneira diversa –, este módulo cumpre a tarefa de apresentar de forma clara a idéia ou mesmo o conceito de filosofia que deverá nortear a análise de todos os filmes propostos.

RASHOMON Japão, P&B, 1950

Direção: Akira Kurosawa.

Elenco: Toshiro Mifune, Machiko Kyô, Masayuki Mori, Takashi Shimura, Minoru Chiaki.

Ambientado no Japão do século XII, o filme aborda as circunstâncias em que um samurai e sua mulher são confrontados pelo bandido Tajomaru, de onde resultam o assassinato do marido e a violação de sua esposa. Uma vez preso, Tajomaru é obrigado a apresentar a sua versão do crime frente a um júri, que em seguida ouve mais três relatos sobre o mesmo episódio. Dos quatro testemunhos, a única nitidez a sobressair é a da inegável discrepância entre eles, pelo que tanto o crime como a sua pretensa verdade afogam-se num mar de incertezas. O belo filme de Kurosawa impõe, desta forma, a pergunta sobre até que ponto nos é apreensível e determinável aquilo a que comumente chamamos ‘realidade’, pondo igualmente em xeque a idéia de uma verdade a um só tempo unívoca e absoluta.

PERSONA Suécia, P&B, 1966

Direção: Ingmar Bergman

Elenco: Bibi Andersson, Liv Ullmann, Margaretha Krook, Gunnar Björnstrand

No meio da encenação de *Electra*, a célebre atriz Elizabeth Vögler estaca. A partir desse momento, ela pára de falar e restringe seus movimentos corporais ao mínimo. Depois de três meses internada em uma clínica, seu estado permanece o mesmo. Alma, uma jovem enfermeira, é designada para cuidar dela. Ambas são enviadas pela chefe da clínica para uma casa de praia na desértica ilha de Färo. Enquanto tenta compreender as razões do silêncio da atriz, a enfermeira começa a contar-lhe uma série de episódios de sua própria vida. Confrontada pelo silêncio da outra, Alma começa a mergulhar em si mesma. Instigada pela fala de Alma, Elizabeth começa a despertar de sua letargia. A bela tessitura desse jogo de espelhos obriga também o espectador a encarar a sua própria máscara (*persona*) e fornece um excelente ponto de partida para indagarmos como começa a filosofia e o que nos move a pensar.

STALKER URSS, Cor, 1979

Direção: Andrei Tarkovsky

Elenco: Aleksandr Kaidanovsky, Anatoli Solonitsyn, Nikolai Grinko, Alisa Frejndlikh, Natasha Abramova.

Próximo a uma cidade sombria e sem nome, encontra-se um local nomeado tão-somente como “a zona”, cujo caráter peculiar e mesmo extraordinário é de origem desconhecida. Envoltos numa atmosfera enigmática e aparentemente decadente – vegetação abundante, tanques enferrujados e ruínas por toda a parte – a zona é um território proibido por determinação militar por ser letal para quem a adentra. Apenas alguns poucos conhecem os seus segredos e podem atravessá-la ilesos, os Stalker. Estes, em troca de algum dinheiro, conduzem clandestinos ao seu interior, motivados que estão por alcançar ‘o quarto’, lugar que teria o poder de realizar os desejos de quem o visitasse. Um desses Stalker acompanha dois homens, um escritor e um cientista, em sua busca por chegar até lá. *Stalker* é um filme sobre os modos como o homem pode atravessar a vida e permite-nos considerar quais seriam a especificidade e o caráter do discurso filosófico.

BLOW UP Grã-Bretanha, Cor, 1966

Direção: Michelangelo Antonioni

Elenco: David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles, John Castle, Jane Birkin, Peter Bowles.

Na *swinging London* da segunda metade da década de 1960, Thomas leva uma vida dupla: é um fotógrafo de moda rico e famoso, com o seu estúdio repleto de modelos exuberantes e outras celebridades do mundo fashion; ao mesmo tempo, é um artista angustiado, à procura de imagens da verdadeira realidade, distintas daquelas que produz habitualmente. Quando, depois de sucessivas ampliações de uma fotografia tirada em um parque, finalmente depara com uma dessas imagens – a de um misterioso assassinato –, vê-se no entanto incapaz de comprovar a sua objetividade. Haveria mesmo uma fronteira clara entre verdade e ilusão, realidade e representação, o mundo objetivo e o subjetivo? A questão de Thomas, que acaba por contaminar também os espectadores do filme de Antonioni, é provavelmente a questão fundamental da filosofia contemporânea.



módulo II

QUESTÕES ESTÉTICAS



Em grego, a palavra *aísthesis* quer dizer sensação. No âmbito das filosofias grega e medieval, a estética era uma espécie de “teoria das sensações”, uma investigação do modo como as sensações interferem no conhecimento da realidade e nas ações humanas. Não surgira ainda a concepção moderna de estética, que a associa imediatamente à investigação das condições de possibilidade dos juízos acerca do Belo e do Sublime na natureza e, especialmente, na arte. Essa concepção, que hoje prevalece em nosso uso corriqueiro da palavra, surgiu apenas no século XVIII, a partir da *Aesthetica* (1750), de Alexander Baumgarten, e sobretudo da *Crítica da faculdade do juízo* (1790), de Immanuel Kant, obra na qual o filósofo fundamenta a autonomia da experiência estética. Ao serem arrancadas à esfera mítico-religiosa, na qual operavam eminentemente como fontes de conhecimento e paradigmas de conduta, as obras de arte passaram a confrontar os recém-surgidos “filósofos da arte” com toda uma gama de novas questões, concernentes a sua produção, recepção e historicidade. Os filmes selecionados para este módulo nos permitirão abordar algumas dessas questões estéticas, como por exemplo: seria possível descrever objetivamente as regras para a produção do belo na arte? Ou a arte seria produto do gênio? A beleza é uma propriedade dos objetos ditos belos ou o efeito de um modo específico de experimentá-los? Qual é a especificidade da experiência estética? Seria possível afirmar que a beleza se tornou uma categoria obsoleta para distinguir os fenômenos estéticos contemporâneos? Qual seria a relação entre estética e história?

MORTE EM VENEZA Itália, Cor, 1971

Direção: Luchino Visconti

Elenco: Dirk Bogarde, Mark Burns, Marisa Berenson, Bjorn Andresen, Silvana Mangano.

Na adaptação de Visconti para a novela de Thomas Mann, Gustav von Aschenbach, o protagonista, não é um escritor, como no livro, mas um músico duplamente decadente: sua crise engasta-se entre o ocaso da sua arte, já não apreciada como antes, e o ocaso do seu corpo, que padece de problemas cardíacos. Atordoado, ele buscará numa viagem a Veneza o lenitivo para os seus pesares. Numa cidade tomada pela peste, no entanto, Aschenbach acabará por ser vítima não apenas da atmosfera hostil e insalubre, mas sobretudo da paixão por Tadzio, adolescente polonês em quem projeta e reconhece a perfeição do Belo. Ao apresentar a agonia desse artista, Visconti encena a morte de uma concepção neo-clássica do Belo na arte e o advento do romantismo, formulando de maneira conceitualmente rigorosa a pergunta acerca da origem da obra de arte.

8 1/2 Itália, P&B, 1963

Direção: Federico Fellini

Elenco: Marcello Mastroianni, Claudia Cardinale, Anouk Aimée, Sandra Milo.

Guido Anselmi, célebre cineasta italiano, tem uma crise enquanto prepara o seu novo filme e vai para uma estação termal em busca de repouso. Como o novo filme já estivesse em fase avançada de produção, uma equipe gigantesca o acompanha, incluindo técnicos, atores, o produtor com ares de mafioso e até mesmo um crítico cinematográfico. Todos lhe pedem continuamente algo que ele não pode dar: uma direção, isto é, um sentido que pudesse unificar e harmonizar todos os elementos do filme em produção, cujo caos é análogo ao da vida pessoal de seu diretor. Oprimido pela incapacidade de descobrir um tal sentido, Guido quase desiste de tudo, até que, num momento de inspiração, põe em questão a concepção clássica do Belo na arte e consegue produzir uma obra de arte revolucionária, pois que apoiada em uma nova compreensão da origem da obra de arte e da tarefa do artista.

CIDADE DOS SONHOS Estados Unidos, Cor, 2001

Direção: David Lynch

Elenco: Laura Harring, Naomi Watts, Justin Theroux, Ann Miller.

No alto da estrada de *Mulholland Drive*, Los Angeles, ocorre um acidente de carro com ares de tentativa de homicídio. A vítima seria Rita, que escapa e desce à cidade, ainda que sem memória. Atemorizada, esconde-se num conjunto residencial onde conhece Betty, jovem que sonha ser atriz em Hollywood. Juntas, tentam descobrir a verdadeira identidade de Rita. Paralelamente, vemos o cineasta Adam Kesher numa seleção de atrizes para o seu próximo filme. Tem-se a impressão que os dois enredos vão se encaixar, mas logo surge um terceiro, a partir do qual tudo se embaralha. Contando com ao menos três linhas narrativas e adotando artifícios como a contínua subversão do binômio “ator-personagem”, o filme de Lynch não se submete a interpretações imediatas conforme a lógica de costume, pondo sob suspeita a frágil fronteira entre sonho e realidade, arte e ilusão.

ASAS DO DESEJO Alemanha, P&B e Cor, 1987

Direção: Wim Wenders

Elenco: Bruno Ganz, Solveig Dommartin, Otto Sander, Curt Bois, Peter Falk.

Berlim, década de 1980. Um muro divide a cidade. Uma fronteira invisível separa o céu e a terra, os deuses e os homens, que vagueiam sozinhos e sem direção, ao sabor de pensamentos tão fragmentários quanto a percepção dos habitantes das metrópoles do século XX. A situação histórica exige um novo Homero, um narrador que pudesse reorganizar aquele mundo. No entanto, o tempo das grandes narrativas chegou ao fim. O filme de Wenders aborda o problema da morte do narrador tradicional contando a história de um anjo que, ao se apaixonar por uma trapezista, dispõe-se a renunciar à eternidade e ao saber absoluto em prol das breves e por isso intensas experiências dos mortais. Esta obra é um ponto de partida privilegiado para a reflexão acerca das complexas relações entre a estética e a história, a arte e a memória



módulo III

MITO E TRAGÉDIA



Surgida na Grécia no século VI a.C., a filosofia tem na poesia mítica a sua antecessora no que diz respeito à elaboração e à expressão do conhecimento. Contrapondo o *lógos* ao *mito*, antepondo a reflexão e a argumentação à fantasia e à inspiração poéticas, a filosofia desponta como uma alternativa ao modo mitopoético de conceber o mundo e seus diversos eventos. Como tal, estabelece uma nova forma de linguagem, um novo modo de dirigir e operar o pensamento. Trata-se de um gesto, a um só tempo de transição e ruptura, absolutamente decisivo para a história do pensamento ocidental. Os filmes deste módulo possibilitam considerar não apenas as origens da filosofia e a sua distinção frente à antiga tradição poética grega, mas também caracterizar como se diferenciam essas duas linguagens, a mitopoética e a lógico-filosófica, na qual se inscreve também o discurso científico. Tendo em vista o (des) encontro de ambas essas linguagens na tragédia, esta aparece como um terreno especialmente fértil para a sua diferenciação. A discussão das quatro tragédias incluídas neste módulo cumpre também a função de apresentar as variações históricas do trágico, tornando possível evidenciar as diferenças entre as tragédias antiga, moderna e contemporânea.

MEDÉIA Itália, Cor, 1969

Direção: Pier Paolo Pasolini

Elenco: Maria Callas, Giuseppe Gentile, Massimo Girotti, Laurent Terzieff, Margaret Clementi

Sentindo-se repudiada por Jasão, que decide esposar a filha do rei Creonte, Medéia dá início à sua vingança, conseguindo, por meio de seus dons extraordinários, que o Rei e a sua filha morram queimados, para depois matar os seus próprios filhos, de quem Jasão é pai. Contando com a exuberante presença de Maria Callas, a versão de Pasolini para *Medéia*, de Eurípides, mostra o seu toque pessoal ao sublinhar o confronto entre Medéia e Jasão como figuras de dois mundos incompatíveis, realizando uma leitura literalmente histórica da peça. Ela representa um mundo arcaico e divino, marcado pelo mote “tudo é santo”; ele, o herói atual, pragmático, racional e dessacralizado, e sua tragédia é a tragédia do homem contemporâneo.

OLDBOY Coreia do Sul, Cor, 2003

Direção: Chan-wook Park

Elenco: Min-sik Choi, Ji-tae Yu, Hye-jeong Kang

Oh Dae-su é enclausurado numa prisão particular durante 15 anos sem suspeitar por quê. Uma vez livre, tenta desvendar a razão do seu aprisionamento e vingar-se do seu algoz, sem perceber que continua a ser manipulado por ele. Quando o encontra, é levado a reconhecer os motivos da sua desdita. Sob uma estética oriental e contemporânea, o filme “esconde” sua espinha dorsal, baseada na estrutura das tragédias gregas em geral e no mito de Édipo em particular. Num instigante e inspirado traslado do trágico grego para os nossos tempos, *Oldboy* obriga-nos a refletir se é possível haver tragédia sem a afirmação de uma justiça divina, assim como pergunta, questionando a diferença entre ação e intenção, se é mesmo possível conceber um culpado inocente.

LADRÕES DE BICICLETA Itália, P&B, 1948

Direção: Vittorio De Sica

Elenco: Lamberto Maggiorani, Enzo Staiola, Lianella Carell, Vittorio Antonucci.

Antonio Ricci, desempregado há dois anos, finalmente consegue um emprego como colador de cartazes. A única condição para ser admitido é possuir uma bicicleta. Como inúmeros outros habitantes de Roma no pós-guerra, a miséria havia levado Ricci a empenhar quase tudo que possuía, inclusive sua bicicleta. Para tirá-la do prego, sua mulher o leva a empenhar os lençóis do casal e ambos exultam diante da possibilidade de uma vida nova. A tragédia começa quando, no primeiro dia de trabalho, a bicicleta de Ricci é roubada. Diante do descaso da polícia, o próprio Ricci parte em uma busca desesperada, junto com o filho, pelos bairros pobres da cidade, a fim de recuperá-la. Este filme pode ser lido como uma transposição, para a Modernidade, da estrutura das tragédias clássicas e nos permite compreender a transformação do gênero.

CRIMES E PECADOS EUA, Cor, 1989

Direção: Woody Allen

Elenco: Martin Landau, Anjelica Huston, Jerry Orbach, Alan Alda, Mia Farrow, Woody Allen.

Judah Rosenthal, oftalmologista de reputação ilibada, começa o filme dizendo que escolheu sua profissão porque seu pai sempre lhe dissera que os “olhos de Deus estão por toda parte”. Essa idéia, que perdera o sentido para ele quando optara pela ciência, voltará a persegui-lo quando ele decide mandar matar a sua amante, que ameaçava revelar a todos não apenas as suas artimanhas extraconjugais, mas também os seus delitos financeiros. Paralelamente à sua história, acompanhamos também a trajetória de Cliff, um cineasta idealista em crise conjugal e financeira que acaba aceitando filmar um programa sobre seu cunhado, milionário produtor televisivo, que ele despreza e com o qual se verá obrigado a disputar o amor de uma mulher. O filme de Woody Allen permite discutir as semelhanças e diferenças entre as tragédias clássica, moderna e contemporânea.



módulo IV

O EXISTENCIALISMO



Adotando as obras de Sartre e Camus como seus principais fundamentos teóricos, este módulo pretende expor algumas das mais relevantes questões filosóficas surgidas ao longo do século XX, que, não por acaso, guardam íntima relação com o cinema, uma arte que é tão filha desse século quanto o movimento existencialista francês. Na origem dessas questões encontra-se o problema da “morte de Deus”, cujo corolário é a perda de um sentido transcendental para a existência humana. Tomando o absurdo como ponto de partida, o existencialismo formula a questão da (não) liberdade do homem diante das suas condições de existência, forçando-o a refletir sobre a necessidade e a urgência de criar, consciente ou inconscientemente, um sentido humano para a vida. Daí a absoluta predominância da tematização de problemas não raro negligenciados pela tradição filosófica, hoje popularmente ditos ‘existenciais’, tais como a angústia, o tédio, a incomunicabilidade, a dor, o amor, a morte – tudo, em suma, que marca o homem em sua breve passagem pela vida.

A DOCE VIDA Itália, P&B, 1960

Direção: Federico Fellini

Elenco: Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée, Magali Noël, Alain Cuny, Walter Santesso.

Na primeira seqüência do filme, Marcello Rubini, jornalista que cobre para tablóides sensacionalistas a (doce) vida das celebridades de Roma, acompanha em um helicóptero uma imagem de Deus sendo levada para fora da cidade. Seguem-se diversos episódios relativamente autônomos da vida de Marcello, através dos quais Fellini apresenta-nos os corolários da perda de um sentido transcendente para a existência humana e os novos ídolos criados pelos homens para tamponar o vazio existencial que se segue à experiência da “morte de Deus”. Filme condenado pela Igreja Católica, é indiscutivelmente a melhor introdução cinematográfica às questões propostas pelos mais distintos ramos do pensamento existencialista.

ESTRANHOS NO PARAÍSO EUA, P&B, 1984

Direção: Jim Jarmusch

Elenco: John Lurie, Richard Edson, Eszter Balint.

O filme é dividido em três atos. Na primeira parte, *O novo mundo*, o húngaro Bela Molnar, que mora em Nova York há dez anos, recebe a visita de Eva, uma prima que veio aos EUA começar vida nova, apesar da estranheza que lhe causam os costumes locais. Na segunda parte, *Um ano depois*, Bela e seu melhor amigo, Eddie, são pegos tentando trapacear num jogo de pôquer. Fogem, roubam um carro e partem para o velho oeste americano. Na última parte, *Paraíso*, os três se aventuram rumo à ensolarada Flórida, com conseqüências imprevisíveis. Neste *road-movie* às avessas, em que os entediados personagens não são transformados por suas experiências e apenas se deixam levar indiferentemente pelas circunstâncias, encontra-se uma tradução cinematográfica minimalista de uma das obras capitais do existencialismo francês, *O estrangeiro*, de Camus.

ACOSSADO França, P&B, 1959

Direção: Jean-Luc Godard

Elenco: Jean Seberg, Jean Paul Belmondo, Daniel Boulanger, Jean-Pierre Melville, Liliane David.

Marco da *Nouvelle Vague*, o primeiro filme de Godard mostra um romântico bandido parisiense, o sedutor Michel Poiccard, amante de carros e mulheres, levando uma vida de risco ao praticar pequenos delitos. No entanto, após matar um guarda durante uma perseguição policial, sua situação se agrava e ele passa a ser acochado pela polícia. Michel decide então fugir, mas nenhuma fuga lhe parecerá plena de sentido sem o amor de Patricia, uma jovem jornalista americana que ora se anima e ora hesita em seguir com ele. Apesar de seu trágico desfecho, o filme é uma divertida paródia do cinema policial norte-americano e propõe uma das questões centrais do existencialismo: a questão da necessidade de emprestar sentido a uma existência livre de qualquer sentido prévio, posto que nada a precede nem a predetermina.

AS COISAS SIMPLES DA VIDA Taiwan/Japão, Cor, 2000

Direção: Edward Yang

Elenco: Nien-jen Wu, Elaine Jin, Issey Ogata, Kelly Lee, Jonathan Chang.

Uma série de acontecimentos envolvendo a família dos Jian resulta numa sucessão de episódios inicialmente isolados, mas que acaba por tecer, passo a passo, uma complexa rede de conexões cujo elo comum é a abordagem de questões existenciais sobre o amor, a violência, a doença, a velhice e a morte. Deixando-se impressionar por isso que sempre faz parte da vida humana, mostrando-o justamente no mais mínimo cotidiano, o singelo filme de Edward Yang aposta na novidade do mesmo e na necessidade de vê-lo com a surpresa e o vigor da primeira vez. *As coisas simples da vida* investe na arte do olhar como possibilidade de cura e de transformação contínua das nossas relações com a existência, formulando uma renovadora e estimulante pedagogia do espanto.



módulo V

O AMOR EM FUGA



Extensões do módulo anterior, o quinto e o sexto módulos de A história da filosofia em 40 filmes perfazem um binômio cujo objetivo é abordar os temas humanos mais decisivos e fundamentais, o amor e a morte, discutindo até que ponto as contribuições dos filósofos da tradição, muitas e variadas, servem ainda para dar algum sentido à existência dos homens contemporâneos, espremidos entre “eros” e “tânatos”. Este módulo dedica-se ao primeiro deles, o amor, talvez o componente mais essencial e indispensável ao cinema, mas nem sempre tratado explicitamente pelos “filósofos oficiais”. Aurora, Janela indiscreta, Todas as mulheres do mundo e O último metrô foram os filmes escolhidos para pensar algumas das inúmeras expressões e possibilidades do amor. Com o auxílio do cinema, empreender-se-á uma análise filosófica do fenômeno amoroso, em que pontuam, dentre outras, as tematizações do amor romântico, do amor narcísico e das relações entre amor e arte.

AURORA EUA, P&B, 1927

Direção: F. W. Murnau

Elenco: Janet Gaynor, George O' Brien.

Um fazendeiro pobre trama matar a sua esposa após conhecer uma mulher da cidade com quem inicia um vertiginoso romance. Convencido e ajudado pela amante, o marido prepara o crime. Contudo, na iminência de consumir o planejado homicídio, ele enche-se de um repentino remorso e, tomado de arrependimento, redescobre a intensidade do seu amor pela esposa. *Aurora* é um filme francamente sentimental que se dedica mais ao tema da reconstrução da relação do casal em crise do que ao triângulo amoroso que lhe impulsiona a trama. O maior feito deste clássico de Murnau consiste em emprestar grande brilho e beleza a um autêntico melodrama, um clássico modelo do que se chama coloquialmente “o amor verdadeiro”, aquele que supera qualquer intempérie e sobrepuja a sua própria ruína, oferecendo-nos uma vigorosa expressão do paradigma do amor romântico.

JANELA INDISCRETA EUA, Cor, 1954

Direção: Alfred Hitchcock

Elenco: James Stewart, Grace Kelly, Wendell Corey, Thelma Ritter, Raymond Burr.

Em um apartamento com uma ampla janela, encontra-se Jeff, repórter fotográfico amante do perigo, temporariamente incapacitado de exercer sua profissão por causa de uma perna quebrada. Para passar o tempo, ele utiliza seus equipamentos para espiar a vida dos vizinhos do prédio em frente, pródigo em janelas semelhantes a telas de cinema. Ele começa a desconfiar que um dos vizinhos matou a esposa e escondeu seu cadáver. Com a ajuda de sua noiva, vivida por uma Grace Kelly no apogeu da beleza, ele tentará provar que está certo. Neste filme, Hitchcock não apenas mostra como o nosso amor pelo cinema é todo feito de voyeurismo e projeção narcísica, como também reflete ironicamente sobre a obscura lógica do desejo que torna um homem como Jeff incapaz de enxergar a mulher ideal, mesmo quando ela está do seu lado.

TODAS AS MULHERES DO MUNDO Brasil, P&B, 1967

Direção: Domingos de Oliveira

Elenco: Leila Diniz, Paulo José, Ivan de Albuquerque, Flávio Migliaccio.

Myrna, pseudônimo de Nelson Rodrigues, não hesita em sentenciar: “é impossível amar e ser feliz ao mesmo tempo”. Esta pequena jóia do cinema nacional, porém, não parece concordar com essa máxima: sim, é possível amar e ser feliz, mas não sem dor, não sem perda. O amor custa caro. Mas recompensa. Com afiado humor e boa dose de amor à vida, o filme de Domingos de Oliveira mostra as contradições do amar através das aventuras e desventuras de Paulo, um típico cafajeste carioca, daqueles que corre atrás de qualquer rabo de saia. Até que ele conhece Maria Alice, para quem vê convergir inteiramente o seu desejo e sua atração por “todas as mulheres do mundo”. Ao lado dela, ele se sente disposto a casar e até mesmo a ser fiel, para a sua própria surpresa e absoluta incredulidade dos amigos de solteirice.

O ÚLTIMO METRÔ França, Cor, 1980

Direção: François Truffaut

Elenco: Catherine Deneuve, Gerard Depardieu, Heinz Bennent, Jean-Louis Richard.

Paris, 1942. Mesmo com a cidade ocupada pelos nazistas, os franceses continuam a freqüentar assiduamente os teatros. O teatro de Montmartre, um dos mais importantes da cidade, até então dirigido por Lucas Steiner, judeu que supostamente teria fugido do país, está agora nas mãos da atriz Marion, esposa de Steiner, que prepara a encenação de uma nova peça. Para contracenar com ela, contrata Bernard Granger, um ator jovem e promissor. De seu esconderijo no porão do teatro, Steiner é capaz de ouvir os ensaios e dirige a peça de ouvido, através das indicações que vai dando à esposa. Antes mesmo de Marion e Bernard, Steiner começa a perceber que um amor nascia entre eles. Mas o espetáculo tem de ir adiante... Ao construir com enorme delicadeza esse triângulo amoroso, Truffaut chama a atenção para as intrincadas relações entre a arte e o amor, a história individual e a história social.



módulo VI

MORTE E FINITUDE



“Filosofar é aprender a morrer”, escreveu Platão. Desde os seus primórdios, a filosofia se mostrou especialmente interessada em pensar a morte, o que culminou não apenas em distintas idéias de morte, mas também na determinação de diversos significados para a palavra. O propósito deste módulo é expor um pouco do vasto acervo construído em torno desse tema ao longo dos mais de dois mil e quinhentos anos de história da filosofia. A análise dos filmes selecionados encontrará apoio tanto nas obras de autores da Antigüidade, como Heráclito e Platão, quanto nas obras de pensadores contemporâneos, como Heidegger e Max Scheler, e seu objetivo será desdobrar e inventariar as várias faces da morte através da exposição de algumas de suas modalidades. Serão consideradas as relações entre a morte e diversos temas correlatos, como por exemplo as idéias de negação, alteridade e identidade; continuidade e descontinuidade; temporalidade e finitude; memória e esquecimento; transitoriedade e transformação – o firme elo que faz de “tânatos” o paradoxal motor da vida.

NOSFERATU, O VAMPIRO DA NOITE Alemanha, Cor, 1979

Direção: Werner Herzog

Elenco: Klaus Kinski, Isabelle Adjani, Bruno Ganz, Roland Topor.

Wismar, Alemanha, século XIX: o agente de imóveis Jonathan Harker vai à Transilvânia tratar de negócios com o Conde Drácula. Sem crer na sua funesta fama, envereda por uma viagem ao mundo de horror do temido vampiro. Ao conhecê-lo, Harker começa a dar ouvidos às lendas que escutara, enquanto Nosferatu, tendo visto a foto de sua esposa Lucy, decide apressar a sua mudança para Wismar. Sua chegada assola a cidade com a peste e a morte. O filme de Herzog é uma refilmagem de *Nosferatu*, clássico impressionista de Murnau (1922), a quem rende bela homenagem. Possivelmente o único filme sobre Drácula em que o espectador se apieda mais do vampiro do que de suas vítimas: Nosferatu vive a morte ou morre a vida? Em ambos os casos, um suplício perene. Sublinhar essa monstruosa condição provoca, por contraste, o efeito de uma rara e singular valorização da mortalidade e da finitude *humanas*.

HIROSHIMA, MON AMOUR França/Japão, P&B, 1959

Direção: Alan Resnais

Elenco: Emmanuelle Riva, Eiji Okada.

Os corpos de dois amantes entrelaçados na cama vão adquirindo múltiplas texturas à medida que suas vozes em OFF discutem se a mulher, uma atriz francesa de passagem por Hiroshima, cidade-natal do arquiteto japonês que conhecera na véspera, teria mesmo visto “Hiroshima”, teria mesmo sido capaz de fazer a experiência indicada por esse topônimo depois que uma bomba atômica matou duzentas mil pessoas em nove segundos. Essa contundente cena de abertura é o fio condutor de um filme que, entre o documentário e a ficção, o cinema e a literatura, a matéria e a memória, discute aquilo de que somos feitos. A precária unidade do eu, como nos indica Resnais, depende fundamentalmente dos nossos modos, sempre singulares, de lembrar, esquecer, amar e morrer.

PARIS, TEXAS Alemanha/França/Grã Bretanha, Cor, 1984

Direção: Wim Wenders

Elenco: Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell, Aurore Clément, Hunter Carson.

Um homem comprou um terreno no deserto. No deserto da pequena cidade de Paris, Texas. Por onde quer que ande, ele traz sempre o deserto – uma foto de seu terreno no deserto – guardado na carteira. Ele perdeu tudo, perdeu mulher e filho, a família e a voz, mas não perdeu a foto de seu pedaço de chão. O deserto cresce, torna-se gigantesco: o deserto engole o viajante. Assim começa o filme de Wim Wenders, com Travis passando ao lado da câmera, entrando no coração do deserto e sendo tragado pela sua imensidão. Na seqüência, seu irmão virá “salvá-lo”, levando-o de volta ao conforto da civilização e à companhia do filho. Depois de (re)construírem a sua relação amorosa, pai e filho partem em busca da mãe do menino, enquanto nós espectadores vamos sendo lembrados do quão estreitamente vinculados estão o amor e a dor.

O SÉTIMO SELO Suécia, P&B, 1957

Direção: Ingmar Bergman

Elenco: Max von Sidow, Bibi Andersson, Gunnar Björnstrand, Nils Poppe.

A peste negra dizima a Europa enquanto o cavaleiro Antonius Block retorna à Suécia natal após ter participado das Cruzadas. Depara então com um cenário desolador, em que todos se afligem sob o signo do fim dos tempos, levando-o a refletir sobre a existência de Deus face ao (des)sentido de tudo. Em suas andanças, ladeado pelo seu fiel escudeiro, Block reúne em torno de si um grupo de novos amigos que vivem a vã esperança de escapar à morte e termina por encontrá-la frente a frente, propondo-lhe uma partida de xadrez a fim de salvar a si e a seus companheiros. Dotado de forte carga simbólica, este clássico de Bergman aborda não apenas o tema da mortalidade, mas sugere, também, o quanto a flexível vitalidade do amor e da arte pode ser maior que a intransigência da morte.

módulo VII

HISTÓRIA E VIOLÊNCIA



“Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie.” Essa célebre passagem das Teses sobre o conceito de história, de Walter Benjamin, foi o ponto de partida para a seleção dos filmes que integram este módulo. Todos eles chamam a atenção para a violência inerente ao processo civilizatório ocidental, que, se por um lado serviu para subtrair a humanidade – ou ao menos parte dela – às potências cegas de um natureza concebida miticamente, por outro lado implicou sempre a violenta repressão das potências eróticas e agressivas inerentes ao humano. O problema é que esses impulsos reprimidos, mesmo que transfigurados, sempre retornam. Assim, no palco da história, as máscaras do “poder legítimo”, da “racionalidade da justiça” e do “Bem”, por exemplo, vivem em uma permanente tensão dialética com as máscaras da “tirania”, da “arbitrariedade da lei” e dos “interesses particulares”. Mais do que o empenho em arrancar as máscaras dos atores desse teatro e quiçá descobrir a sua verdadeira face – a quimera de uma realidade para além de toda e qualquer representação –, trata-se aqui de pensar a história como um “teatro da crueldade” e de expor os mecanismos, as molas, os bastidores da representação. Nessa empreitada, William Shakespeare e Bertolt Brecht serão nossos guias.

RICARDO III EUA, Cor, 1996

Direção: Al Pacino

Elenco: Al Pacino, Winona Ryder, Alec Baldwin, Kevin Spacey, Kenneth Branagh, John Gielgud, Kevin Kline, Aidan Quinn, Vanessa Redgrave.

Com a morte do rei Eduardo IV, o seu irmão Ricardo, duque de Glócester, é apenas o sétimo na linha sucessória. Ávido pela coroa, Ricardo elimina um a um aqueles que o afastam do trono até proclamar-se rei. Mas o sonho da coroa torna-se um pesadelo aterrador, já que ele teme perdê-la do mesmo modo que a conquistara. A fim de se manter onde já está, alia uma série de assassínios a uma intrincada rede de arranjos matrimoniais, mas não tardará a ser engolido pelo mesmo mecanismo que um dia acreditou manipular. Através da circularidade de um enredo em que operam a traição, a opressão e o massacre, Shakespeare delinea o firme elo em que se entrelaçam história, poder e violência. A incursão de Al Pacino nesse universo resulta num filme que tanto encena a peça *Ricardo III*, como expõe de forma documental o desafio de encenar Shakespeare em nosso tempo.

MACBETH Grã-Bretanha/EUA, Cor, 1971

Direção: Roman Polanski

Elenco: Jon Finch, Francesca Annis, Martin Shaw, Terence Bayler, Nicholas Selby.

Macbeth, destemido general escocês, depois de uma vitória providencial para seu rei numa batalha que parecia perdida, depara com três bruxas, que profetizam que um dia ele próprio seria rei. Ao relatar a profecia para Lady Macbeth, esta o persuade a assassinar o rei e assim cumprir o seu destino. O problema é que, para se manter no trono conquistado espuriamente, Macbeth vê-se obrigado a cometer cada vez mais crimes, sonhando sempre com o derradeiro assassinato que, ao eliminar a última testemunha de sua ilegitimidade, pudesse fazê-lo despertar daquele pesadelo no qual desempenhava o papel de tirano sanguinário. O derradeiro assassinato, porém, nunca chega. Ao refletir sobre a impossibilidade de acordar do pesadelo da história, Shakespeare dá contornos ainda mais viscerais a uma filosofia política que já vinha elaborando desde *Ricardo III*.

DOGVILLE Dinamarca/Alemanha/França, Cor, 2003

Direção: Lars von Trier

Elenco: Nicole Kidman, Paul Bettany, Harriet Andersson, Thom Hoffman.

Anos 30. Fugindo de misteriosos gângsteres, Grace chega a Dogville, cidadela americana isolada em meio às montanhas. Apesar de inicialmente bem acolhida, o pacato lugar mostra as suas garras quando percebe a vulnerabilidade da moça, cuja fuga passa a ser intuída como consequência de algum crime. Fragilizada, Grace é submetida a sucessivas humilhações e a uma iníqua exploração coletiva. *Dogville* pode ser visto como um filme sobre a formação da sociedade americana, mas também como uma parábola sobre a formação da cultura do Ocidente, marcada por um embate entre o princípio judaico do temor à Lei e o ideal do amor cristão. Valendo-se de recursos brechtianos, Trier encena a história do Ocidente como uma história de violência e opressão.

MARCAS DA VIOLÊNCIA EUA/Alemanha, Cor, 2002

Direção: David Cronenberg

Elenco: Viggo Mortensen, Maria Bello, Ed Harris, William Hurt.

Tom Stall, cidadão exemplar, leva uma vida feliz e pacata na pequena cidade de Millbrook, no estado de Indiana, onde mora com sua esposa Edie e seus dois filhos. Essa plácida rotina é interrompida quando, para impedir um assalto a seu restaurante e salvar seus fregueses de dois assassinos sanguinários, Tom acaba matando-os espetacularmente. Considerado um herói pela mídia, ele acaba ganhando projeção nacional. Surge então em sua vida Carl Fogarty, um mafioso que coloca em questão a identidade de Tom, acusando-o de, no passado, ter pertencido a uma violenta organização criminosa. Se Fogarty tem ou não tem razão, pouco importa. O filme de Cronenberg mostra de forma singularmente irônica o que se esconde por trás do sonho americano, sendo provavelmente um dos mais fiéis retratos da Era Bush.

módulo VIII

O FASCISMO HOJE



Em *A anatomia do fascismo*, Robert Paxton apresenta nove características que tornariam possível reconhecer as manifestações do fascismo, de forma alguma circunscritas à primeira metade do século XX: 1. um senso de crise catastrófica, além do alcance das soluções tradicionais; 2. a primazia do grupo, perante o qual todos têm deveres superiores a qualquer direito, o que implica a subordinação incondicional do indivíduo; 3. a crença de que o próprio grupo é vítima, sentimento que justifica qualquer ação, sem limites jurídicos ou morais, contra seus inimigos, tanto internos quanto externos; 4. o pavor à decadência do grupo sob a influência corrosiva do liberalismo individualista, dos conflitos de classe e das influências estrangeiras; 5. a necessidade de uma integração mais estreita no interior de uma comunidade mais pura – por consentimento, se possível; pela violência excludente, se necessário; 6. a necessidade da autoridade de chefes naturais, culminando na glorificação de um líder, o único que seria capaz de encarnar o destino histórico do grupo; 7. a superioridade dos instintos do líder sobre a razão abstrata e universal; 8. a beleza da violência e a eficácia da vontade, sempre que voltadas para o êxito do grupo; 9. o direito do povo eleito de dominar os demais, sem restrições provenientes de qualquer tipo de lei humana ou divina, e a aceitação tácita de uma concepção darwiniana de justiça. A análise dos filmes deste módulo partirá de uma discussão do conceito de fascismo como ele aparece no contexto histórico-político das décadas de 1920 e 1930 e culminará na identificação das manifestações mais contemporâneas de uma ideologia apenas aparentemente superada.

M, O VAMPIRO DE DÜSSELDORF Alemanha, P&B, 1931

Direção: Fritz Lang

Elenco: Peter Lorre, Ellen Widmann, Gustav Grundgen, Inge Landgut, Otto Wernicke.

No fim da década de 20 um infanticida assombra Düsseldorf. A polícia sai no seu encalço. A gravidade e o caráter hediondo dos seus crimes definem a urgência do caso, levando as autoridades a encher de policiais as ruas da cidade. Uma tal medida desagrade aos criminosos locais que, temerosos de verem suas falcaturas prejudicadas pela operação, organizam uma “tropa” a fim de capturar o temido assassino. Encontrando-o antes da polícia, submetem-no a julgamento de acordo com as suas próprias leis, deliberando se o condenam à morte ou se o entregam à justiça. Baseada em história verídica, a trama desta obra-prima de Fritz Lang mostra-se perfeita para pensar o que é o fascismo.

TAXI DRIVER EUA, Cor, 1976

Direção: Martin Scorsese

Elenco: Robert De Niro, Cybill Shepherd, Albert Brooks, Harvey Keitel, Jodie Foster, Leonard Harris.

Travis Bickle é um motorista de táxi que, tendo servido no Vietnam, volta para Nova York e encontra o seu mundo inteiramente fora dos eixos. Sem família e sem amigos, insone e solitário, Travis faz cotidianamente em seu táxi a experiência de que o inferno da guerra era só o microcosmo do inferno da existência na desordem das grandes cidades. Depois de uma desilusão amorosa que o faz sentir-se ainda mais isolado de tudo e de todos, ele resolve “agir”, isto é, fazer justiça com as próprias mãos. O modo como Scorsese filma a gênese de sua obsessão por “limpar” a cidade é um ponto de partida privilegiado para empreendermos uma anatomia do fascismo, propícia para o reconhecimento de suas manifestações atuais.

APOCALYPSE NOW EUA, Cor, 1979

Direção: Francis Ford Coppola

Elenco: Marlon Brando, Robert Duvall, Martin Sheen, Frederic Forrest, Harrison Ford.

Na versão de Coppola para *O coração das trevas*, magistral novela de Joseph Conrad ambientada na selva africana, a ação dá-se em meio à guerra do Vietnã, onde o extenuado capitão Willard é incumbido da tarefa de aniquilar o desertor Kurtz, ex-coronel do exército americano. Antes um oficial exemplar, Kurtz é acusado de demência e de formar um exército próprio, travando uma guerra não-declarada na selva do Camboja, onde vive cultuado como um deus pelos nativos locais. A bordo de uma embarcação precária, Willard parte rio acima determinado a cumprir sua missão. Quanto mais se aproxima do seu alvo, mais se identifica com ele. Filme sobre o horror e a insanidade da guerra, *Apocalypse now* usa o primitivo como o Outro que serve de espelho ao homem civilizado, mostrando-lhe o quanto a civilização encobre hipocritamente a violência que propaga e sobre a qual ela mesma assenta.

LARANJA MECÂNICA Grã-Bretanha, Cor, 1971

Direção: Stanley Kubrick

Elenco: Malcom McDowell, Patrick Magee, Warren Clarke, Michael Bates, Anthony Sharp.

Alex De Large, líder de uma gangue de jovens ultra-violentos, se diverte brigando com outras gangues, dirigindo em alta velocidade, estuprando e... ouvindo Beethoven. Depois de uma briga com seus comandados, que, para o desgosto do líder, queriam transformar a ultra-violência em um negócio lucrativo como outro qualquer, Alex é traído por eles e acaba preso. Torna-se então a cobaia de um experimento do Estado que, através de métodos pavlovianos de condicionamento, pretendia inibir os impulsos violentos dos criminosos comuns, liberando espaço nas prisões para os prisioneiros políticos. Findo o “tratamento”, Alex é libertado e logo percebe a impossibilidade de sobreviver pacificamente em um mundo violento. Apropriando-se subversivamente do “romance de formação” criado por Anthony Burgess, Kubrick obriga-nos a refletir sobre a dialética entre a lei da violência e a violência da lei.

CINEMA E REVOLUÇÃO



Há muitas maneiras de abordar a relação entre cinema e revolução. A primeira seria analisar aqueles filmes que encenam ficcionalmente ou apresentam documentalmente imagens de revoluções historicamente bem sucedidas ou fracassadas, caso de *O encouraçado Potemkin*, de Eisenstein. A segunda seria analisar filmes que encenam revoluções possíveis, mas jamais ocorridas, como *O anjo exterminador*, de Buñuel. A terceira seria analisar filmes que chamam a nossa atenção para as “revoluções invisíveis”, as pequenas revoluções cotidianas que, embora discretas, ocorreram e continuam ocorrendo ao nosso redor, como por exemplo *Um homem sem passado*, de Aki Kaurismaki, ou *Nós que nos amávamos tanto*, de Ettore Scola. Todos esses modos de abordar a relação entre cinema e revolução serão exercitados ao longo deste módulo. Paralelamente à discussão acerca dos distintos modos como o cinema tratou o tema “revolução”, cumpre indagar por que o cinema é a mais revolucionária das artes do século XX, a única que, no dizer de Walter Benjamin, corresponde “aos perigos mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo.”



O ANJO EXTERMINADOR México, P&B, 1962

Direção: Luis Buñuel

Elenco: Silvia Pinal, Enrique Rambal, Claudio Brook, José Baviera, Augusto Benedico, Antonio Bravo.

Depois de uma noite na ópera, um casal abastado recebe para jantar em seu palacete um grupo de vinte membros da alta sociedade. Inexplicavelmente, os empregados que deveriam servi-los vão aos poucos deixando o local, até que resta um único mordomo para atender a todos. O jantar de qualquer modo é um sucesso, mas... no final da noite ninguém consegue ir embora. Uma força invisível e aparentemente inexplicável acorrenta toda aquela distinta sociedade a uma mesma sala, sem comida, água ou banheiros suficientes à disposição. Aos poucos, a elegância e a cordialidade vão cedendo lugar à impaciência, à irritação, e logo ao desespero e à morte. Começam as hostilidades, as ameaças, os crimes. Neste belo estudo sobre o paradoxo de uma civilização cujo progresso sempre dependeu de violentos mecanismos repressivos, Buñuel apresenta em chave surrealista sua visão peculiar do caminho para a revolução.

O ENCOURAÇADO POTEMKIN URSS, P&B, 1925

Direção: Sergei Eisenstein

Elenco: Aleksandr Antonov, Vladimir Barski, Grigori Aleksandrov, Mikhail Gomorov, Sergei Eisenstein, Julia Eisenstein.

Financiado pelo Estado e feito sob encomenda a fim de comemorar os vinte anos da assim chamada primeira revolução russa, de 1905, o clássico de Eisenstein começa retratando o levante dos marinheiros que desencadeou a revolução, quando estes se rebelam contra a tirania dos seus comandantes e a autoridade do Czar, apossando-se do Potemkin. Enquanto a população de Odessa apóia a rebelião, as forças do regime czarista reagem com inapelável violência, de que a célebre filmagem do massacre numa escadaria da cidade é a expressão máxima. *O Encouraçado Potemkin* é um filme francamente engajado e político, uma obra que ilustra e propaga os ideais da revolução comunista, além de um vigoroso exemplo de cinema de intervenção, sugerindo o quanto a obra de arte pode ser ela mesma revolucionária.

O HOMEM SEM PASSADO Finlândia/França/Alemanha, Cor, 2002

Direção: Aki Kaurismaki

Elenco: Markku Peltola, Kati Outinen, Juhani Niemelä, Kaija Pakarinen, Aino Seppo, Aarre Karén, Anton Peltola.

Após chegar de trem à cidade de Helsinque, um homem é roubado e agredido tão violentamente que perde a memória. Incapaz de lembrar o seu nome ou qualquer informação sobre o seu passado, não consegue arrumar emprego nem residência. Marginalizado, aproxima-se de “deslocados” sociais como ele, com quem tenta dar início a uma nova vida. Através do simples artifício de retirar a memória ao seu protagonista, o filme de Kaurismaki mostra o grande grau de absurdo das convenções sociais e pensa a possibilidade de uma reconstrução íntima e radical de nossos valores e posturas, obrigando-nos a ponderar se não necessitamos de uma revolução de nós mesmos através da subversão dos ritos e regras que medeiam as nossas relações com os outros e com o mundo.

NÓS QUE NOS AMÁVAMOS TANTO Itália, Cor, 1974

Direção: Ettore Scola

Elenco: Nino Manfredi, Vittorio Gassman, Stefania Sandrelli, Stefano Satta Flores, Giovana Ralli, Aldo Fabrizi.

Gianni, Antonio e Nicola conheceram-se nos tempos de resistência à ocupação nazista e tornaram-se grandes amigos. Gianni, advogado e ambicioso, é um burguês; Antonio, enfermeiro e comunista, um proletário; Nicola, professor e crítico de cinema, um intelectual. Todos, em algum momento de suas vidas, amaram Luciana, aspirante à atriz. Acompanhando as suas trajetórias individuais e as suas atividades políticas entre 1944 e 1974, Scola entretece a vida pessoal de seus personagens, a história social da Itália e os anos dourados do cinema italiano. Apesar de mostrar a melancolia experimentada na maturidade por homens que, na juventude, acreditaram que um outro mundo era possível, o cineasta chama a atenção para as muitas discretas revoluções ocorridas no período, construindo uma história bastante distinta da história oficial.



módulo X

O CINEMA NACIONAL E A INTERPRETAÇÃO NO BRASIL



No meio da encenação de *Electra*, a célebre atriz Elizabeth Vögler estaca. A partir desse momento, ela pára de falar e restringe seus movimentos corporais ao mínimo. Depois de três meses internada em uma clínica, seu estado permanece o mesmo. Alma, uma jovem enfermeira, é designada para cuidar dela. Ambas são enviadas pela chefe da clínica para uma casa de praia na desértica ilha de Fãro. Enquanto tenta compreender as razões do silêncio da atriz, a enfermeira começa a contar-lhe uma série de episódios de sua própria vida. Confrontada pelo silêncio da outra, Alma começa a mergulhar em si mesma. Instigada pela fala de Alma, Elizabeth começa a despertar de sua letargia. A bela tessitura desse jogo de espelhos obriga também o espectador a encarar a sua própria máscara (persona) e fornece um excelente ponto de partida para indagarmos como começa a filosofia e o que nos move a pensar.

SÃO BERNARDO Brasil, Cor, 1972

Direção: Leon Hirszman

Elenco: Othon Bastos, Isabel Ribeiro, Nildo Parente, Vanda Lacerda, Mario Lago, Josef Guereiro, Rodolfo Arena, Jofre Soares, Labanca.

Assim como no romance de Graciliano Ramos de que é adaptação, *São Bernardo* salienta a inegável reciprocidade entre o mundo social e o psicológico ao apresentar a história de Paulo Honório, homem rude e ambicioso, que narra, ele mesmo, a trajetória que o leva da pobreza à prosperidade. A que preço e com que custo um homem como ele conseguiu tornar-se proprietário da fazenda São Bernardo? A resposta à pergunta que articula o filme mostra um homem obstinado e intransigente, com hábitos e vícios comuns em uma sociedade baseada na desigualdade social, tais como a arbitrariedade, a má fé, a exploração e o abuso de poder. Essa conduta, entretanto, faz carcomer e ruir as suas relações sociais e humanas, culminando em sua decadência e solidão.

DEUS E O DIABO NA TERRA DO SOL Brasil, P&B, 1964

Direção: Glauber Rocha

Elenco: Geraldo del Rey, Yoná Magalhães, Mauricio do Valle,

O vaqueiro Manuel se revolta contra a exploração de que é vítima por parte do coronel Moraes e mata-o durante uma briga. Foge com a esposa Rosa da perseguição dos jagunços e acaba se integrando aos seguidores do beato Sebastião. O matador de aluguel Antônio das Mortes, a serviço dos latifundiários e da Igreja Católica, extermina os seguidores do beato. Em nova fuga, Manoel e Rosa se juntam a Corisco, o diabo loiro, companheiro de Lampião que sobreviveu ao massacre do bando. Antônio das Mortes persegue implacavelmente também esses cangaceiros, seguindo-se nova fuga de Manoel e Rosa, desta vez em direção ao mar. Mostrando com uma estética inovadora as alucinações, as visões, as práticas e os modos de conduta que a fome, a miséria e a ignorância podem inspirar num povo oprimido, Glauber se pergunta quando e como “o sertão vai virar mar”.

BRÁS CUBAS Brasil, Cor, 1986

Direção: Julio Bressane

Elenco: Luiz Fernando Guimarães, Bia Nunes, Regina Casé, Ankito, Thelma Reston, Maria Galdys.

A cena inicial é antológica: transcriando o prólogo ao leitor das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, obra máxima da literatura brasileira do século XIX, o técnico de som do filme de Bressane converte o seu microfone em um “necrofone”, dando voz ao célebre “defunto autor” de Machado de Assis. Em diálogo subversivo com a tradição, Bressane expõe o que já havia de cinematográfico, alegórico e contemporâneo na literatura machadiana, expondo o absurdo da formação social brasileira com aquela fina ironia que é a marca registrada do autor.

MACUNAÍMA Brasil, Cor, 1969

Direção: Joaquim Pedro de Andrade

Elenco: Paulo José, Grande Otelo, Dina Sfat, Joana Fomm, Jardel Filho, Milton Gonçalves, Rodolfo Arena, Wilza Carla, Hugo Carvana, Maria Lucia Dahl, Maria do Rosário, Zezé Macedo, Myriam Muniz.

Versão cinematográfica para o romance de Mário de Andrade, o filme de Joaquim Pedro traz para as telas as muitas e controversas histórias de Macunaíma, um herói preguiçoso e indolente que, tendo nascido negro e de meia-idade, em meio à floresta, transforma-se num jovem branco ao partir para a cidade. O enredo cheio de mitos e lendas, ricamente simbólico, faz uso desses extremos a fim de retratar as igualmente extremas contradições do país. Mantendo como temática central a (quase) caótica diversidade da identidade étnica e cultural brasileira, *Macunaíma*, de Joaquim Pedro, realiza uma instigante adaptação tropicalista do livro de Mário de Andrade, em que o prato principal – a ser devorado! –, mais do que a natureza e o caráter do Brasil, vem a ser o caráter e a natureza do “herói sem nenhum caráter”.

∞ índice

1	rashomon persona stalker blow-up	xx
2	morte em veneza 8 1/2 cidade dos sonhos asas do desejo	xx
3	medéia oldboy ladrões de bicicleta crimes e pecados	xx
4	a doce vida estranhos no paraíso acossado as coisas simples da vida	xx
5	aurora janela indiscreta todas as mulheres do mundo o último metrô	xx
6	nosferatu, o vampiro da noite hiroshima mon amour paris, texas o sétimo selo ...	xx
7	ricardo III macbeth dogville marcas da violência	xx
8	m, o vampiro de düsseldorf taxi driver apocalypse now laranja mecânica ...	xx
9	o anjo exterminador o encouraçado potemkin o homem sem passado nós que nos amávamos tanto	xx
10	são bernardo deus e o diabo na terra do sol brás cubas macunaíma	xx

