

# CADERNO DE RESENHAS



VOLUME 2

Curso de Comunicação e Mídias (PUC-SP)

Jane Mary Pereira de Almeida

Cassiano Butti

(Coord.)

# APRESENTAÇÃO

---

Reunimos, neste **CADERNO DE RESENHAS – VOLUME 2**, o resultado de um trabalho interdisciplinar envolvendo as unidades curriculares **ESTUDOS ORIENTADOS EM CINEMA** e **LÍNGUA PORTUGUESA: PRÁTICA DE PRODUÇÃO TEXTUAL** ofertadas no primeiro semestre do curso de **COMUNICAÇÃO E MULTIMEIOS** da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (**PUC-SP**).

Este projeto, iniciado em 2022, sob orientação acadêmica da Profa. Dra. **Jane Mary Pereira de Almeida** (Estudos Orientados) e do Prof. Me. **Cassiano Butti** (Língua Portuguesa), teve o propósito de introduzir os primeiranistas à análise de clássicos do cinema mundial e ao registro de suas impressões por meio de **resenhas descritivas de divulgação**.

A escolha pela produção de resenhas se justifica tanto pela necessidade de introduzir os formandos à escrita de textos profissionais no campo da comunicação quanto pela importância de uma reinterpretação da produção cinematográfica mundial pelo olhar contemporâneo de quem está se introduzindo nessa área de formação.

Além disso, os trabalhos aqui apresentados se inscrevem nas **atividades extensionistas do curso**, de modo a contribuir para o letramento cinematográfico da comunidade puquiãna intra e extramuros.

Parabenizamos o corpo discente pelo envolvimento no projeto e convidamos toda a comunidade para ler as resenhas produzidas e nelas se inspirar para ver e/ou rever os filmes que, há várias gerações, continuam conquistando novos admiradores.

Profa. Jane de Almeida

Prof. Cassiano Butti

jul. 2023

# SUMÁRIO

<b>Crash</b> – <i>Ana Julia Dourado Ravani</i> .....	03
<b>Masculino, Feminino</b> – <i>Ana Paraná</i> .....	04
<b>As vinhas da ira</b> – <i>Antonio Marcos Pereira de Sousa Filho</i> .....	06
<b>Viver a vida</b> – <i>Beatriz da Rosa Oliveira</i> .....	08
<b>Glória feita de sangue</b> – <i>Carolina Soares da Silva</i> .....	09
<b>O pecado mora ao lado</b> – <i>Catarina Rodrigues</i> .....	11
<b>Fear and Desire</b> – <i>Christian Henrique Barros Coelho</i> .....	13
<b>De olhos bem fechados</b> – <i>Debora Rosa de Castro</i> .....	14
<b>O pecado mora ao lado</b> – <i>Emília Santana Passos Conceição</i> .....	17
<b>Acochado</b> – <i>Heitor Santos de Oliveira</i> .....	18
<b>Cassino</b> – <i>Joana Izuno</i> .....	20
<b>Nosso Lar</b> – <i>Lara Milliani Balbino Batista</i> .....	21
<b>The magnificente Ambersons</b> – <i>Lucas Vinicius de Souza</i> .....	22
<b>Veludo Azul</b> – <i>Luiz Fernando de Marchi Andrade</i> .....	24
<b>O último metrô</b> – <i>Mariana Anjos de Carvalho</i> .....	26
<b>Limite</b> – <i>Pedro Figueiredo Andrade da Costa</i> .....	28
<b>Janela Indiscreta</b> – <i>Raphael Braga da Silva Sousa</i> .....	31
<b>La dolce vita</b> – <i>Roberta Silva Ferreira</i> .....	33
<b>A idade da Terra</b> – <i>Samara Gomes de Lima Nascimento</i> .....	36
<b>Starship Troopers</b> – <i>Will Moussa</i> .....	37

# CRASH

Ana Julia Dourado Ravani

**CRASH.** Direção: David Cronenberg. Produção: David Cronenberg. Canadá: Téléfilm Canada, 1996.



Crash (1996) é mais um filme provocativo e perturbador de David Cronenberg. O longa baseado no romance de J.G Ballard conta a história de James Ballard, interpretado por James Spader, um homem que, após se envolver em um acidente de carro, é introduzido a um submundo de pessoas que cultivam uma obsessão sexual por impactos e tudo que envolve acidentes automobilísticos. À medida em que James explora esse submundo, ele vai se colocando e colocando também sua esposa em situações cada vez mais arriscadas para satisfazer seus desejos sombrios.

As performances em *Crash* são intensas, James Spader traz frieza e uma curiosidade sexual ao personagem de Ballard, enquanto Deborah Kara Unger e Elias Koteas entregam performances igualmente perturbadoras como membros da comunidade.

Crash está longe de ser um filme que romantiza fetiches, na obra o fetiche e o sexo são colocados da maneira mais insalubre possível, e é aí que mora o horror, os personagens vivem num mundo onde o desejo pela tragédia toma conta de suas vidas, Cronenberg explora o mais obscuro sobre a natureza humana e seus desejos ocultos.

Assim como muitos outros filmes do diretor canadense, Crash é um longa que divide opiniões, com muitas cenas gráficas e chocantes Cronenberg traz um filme um pouco difícil para algumas pessoas, mas ideal para aqueles que se interessam pela arte incômoda e libertaria.

Eu recomendaria *Crash* para aqueles que estão interessados em experiências cinematográficas desafiadoras e provocativas. Se você está disposto a explorar um mergulho profundo nas interseções perturbadoras entre sexo e violência, e está aberto a uma abordagem visualmente intensa, então *Crash* certamente irá cativar sua atenção e incitar reflexões

## REFERÊNCIA

REICHENBACH, Carlos. "Crash", a subversão do sublime. 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq060221.htm>



## FICHA TÉCNICA

**Características:** Canadá, Reino Unido, Estados Unidos, legendado, 100 minutos, lançamento em 1996.

**Direção:** David Cronenberg

**Gênero:** Drama, Horror

**Distribuição em vídeo:** Téléfilm Canada

# MASCULINO, FEMININO

Ana Paraná

---

**MASCULINO, FEMININO.** Direção: Jean-Luc Godard. Produção: Anouchka Films, Argos Films. Ano de produção: 1966.

---

O filme *Masculino, Feminino* (1966), de Jean-Luc Godard, é um drama baseado nos romances *La Femme de Paul* e *Le Signe*, de Guy de Maupassant. É uma obra emblemática do chamado cinema novo francês, a *nouvelle vague*.

Paul (Jean-Pierre Léaud) é um jovem idealista revolucionário que tem como profissão realizar pesquisas de opinião. Sentado em um café, Paul avista Madeleine (Chantal Goya), uma aspirante cantora de *yê-yê-yê*, e se interessa por ela. O início da conversa dos dois é marcado por frugalidades, o que é normal para aqueles que estão se conhecendo e não têm certeza de como iniciar uma relação mais profunda. É notável o desconforto entre ambos – o que se fará presente ao longo do filme. Este desconforto é enfatizado por Godard quando a cena da conversa dos personagens principais é interrompida por um casal que discute fervorosamente sobre seu filho, chegando a atos de violência.

*Masculino, Feminino* é uma obra que trata da disparidade e da distância dos gêneros nas relações que desenvolvem entre si, principalmente as amorosas. A obra explora o amor como um conceito burguês, que não cabe a todas as pessoas, principalmente às mulheres, e chega a declarar “a mulher francesa média não existe”.

Quanto aos homens, há um certo cinismo em relação ao olhar masculino perante a sensualidade, que parece ser vista de forma utilitária. Como é possível observar na cena em que Paul e seu amigo estão em um café e pedem um pouco de açúcar só para olhar os seios de uma mulher e poder constatar se são de fato belos ou não.

Ao mesmo tempo, e apesar das gritantes diferenças, é possível perceber o carinho que Paul sente por Madeleine, fazendo de tudo para impressioná-la e agradá-la. A relação desenvolvida pelos dois ao longo da obra é permeada por desencontros, mas, de certa forma, se complementa. Madeleine seria o símbolo da cultura de massas, a filha da *Coca-Cola*, e Paul seria a representação da revolução, ou filho de Marx, como no título alternativo dado por Godard ao filme: “Os filhos de Marx e da Coca-Cola.”

A história é narrada de forma não linear, de modo que tramas paralelas se entrelaçam em todos os momentos. Há também o uso da metalinguagem, que ocorre, por exemplo, quando vemos os personagens principais indo ao cinema assistir a um filme que conta a história de uma relação tensa entre um homem e uma mulher. Há também uma cena paralela, em outro momento, com a participação especial de Brigitte Bardot, em que a atriz é citada por outro personagem do filme.

A obra é um panorama do cenário político e cultural de meados da década 60, tanto de Paris como do mundo. Aborda temas como a guerra do Vietnã e o clima revolucionário que permeava a juventude francesa da época, assim como a cultura pop que vinha do exterior na forma da música de Bob Dylan e de símbolos como a *Pepsi Cola*.

Este *background* político-social é fundamental para que as tramas da vida de Paul, personagem que vive o ativismo filosófico intensamente, se desenvolvam ao longo do filme. Sua relação com Madeleine será marcada por um cinismo que resulta de sua radicalizada visão de mundo, que contrasta o com o modo de pensar mais *mainstream* da jovem cantora.

Em suma, *Masculino, Feminino* trata das relações entre homens e mulheres, que são em sua grande maioria, complexas e multifacetadas, principalmente durante a juventude. O contexto histórico da obra nos faz refletir que, quando o mundo ao nosso redor está em ebulição, nosso mundo interior também reflete essa desordem e nossas relações são as primeiras a sentirem os abalos sísmicos destas mudanças.



#### FICHA TÉCNICA

**Características:** franco-sueco, preto e branco, legendado, 105 minutos, produzido em 1966.

**Direção:** Jean-Luc Godard

**Gênero:** drama, romance

**Distribuição em vídeo:** Argos Films

# AS VINHAS DA IRA

Antonio Marcos Pereira de Sousa Filho

---

**AS VINHAS DA IRA.** Direção: John Ford. Produção: Darryl Francis Zanuk. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1940. Amazon Video.

---

Ambientado na pós-crise de 1929, “As Vinhas da Ira”, de John Ford (1894-1973), é um retrato da fome e pobreza que atingiam as famílias de trabalhadores do campo, nos Estados Unidos, durante a Grande Depressão. Em “As Vinhas da Ira”, ao decorrer de 129 minutos, acompanha-se a trajetória de um homem que, em liberdade condicional, busca retornar à sua casa. A tarefa, no entanto, revela-se problemática ao perceber que ele já não é mais bem-vindo em sua própria terra, assim como a sua família. Assim é que, não tendo mais onde viver, ele busca em seus pares a força para recomeçar em um algum novo lugar, onde se possa ter comida e um bom emprego. Por esta premissa, desenvolve-se uma trama com foco em temas sociais e políticos, como relações de trabalho e consciência de classe.

Tudo começa em uma longa estrada, por onde um homem, chamado Tom Joad, caminha solitariamente. Neste momento, o espectador ainda não sabe, mas por muito tempo o pavimento será o que mais próximo de uma casa este personagem terá. Adiante, um elemento recorrente no filme é apresentado: o senso de solidariedade. Para voltar a sua casa, Tom pede carona a um desconhecido, que, relutante, atende ao pedido. Gestos como este reincidentem ao decorrer da história, e estão ligados, sobretudo, a uma percepção de coletividade, na qual se reconhecem as dificuldades compartilhadas e a necessidade de cooperação para sobreviver.

No caminho, Tom encontra um pastor que lhe era conhecido, e juntos seguem. Deste ponto até a chegada a sua casa, já desabitada, nota-se uma fotografia imponente. Para intensificar a caoticidade do vendaval e o estranho vazio da residência, as sombras ganham protagonismo e conversam com o gênero de suspense. Da escuridão quase fantasmagórica, um personagem fora de si surge e explica o que ocorre: o vendaval estragou a terra e deixou de ser lucrativo aos bancos, que obrigam a retirada de todos. É neste ponto em que outro aspecto recorrente surge: o inimigo invisível. A injustiça que atinge os trabalhadores é impossível de ser contestada, pois os responsáveis por sua desgraça são instituições intocáveis.

De volta à estrada, Tom chega à casa de seu tio, onde todos os seus familiares estão reunidos. Com todos juntos, uma sensação de alívio é transmitida a quem assiste à cena, pois imagina-se que a união signifique proteção; de fato, ela fortalece as personagens, mas os problemas continuam a chegar e logo a família também é mandada embora daquela terra. Sem perspectiva, anúncios lhe vendem um sonho: emprego e moradia na Califórnia. Sustentados por esta esperança, com um velho caminhão os personagens seguem viagem nesta direção. A partir disto, a história se desenvolve em maior complexidade.

Em “As Vinhas da Ira” é notável que, para além das dificuldades materiais que as famílias expulsas enfrentam. A cada ida, elas têm de lidar também com a perda das memórias e vivências que cultivaram em suas antigas terras. Nisto, observa-se a dificuldade de muitos personagens em partir, pois sua existência está, há gerações, enraizada naquele solo. Ou seja, não se trata apenas da perda de sua casa, mas também de sua história e identidade.

Ao longo da viagem e os encontros com problemas sem-fim, o brilho da esperança se dissipa, conforme símbolos importantes da família perdem suas vidas. Em uma destas ocasiões, vê-se que não há nem mesmo um pedaço de terra para os mortos, que tem de ser enterrados em ritos improvisados e com justificativa para evitar enganos sobre a causalidade de sua morte. Ainda assim, naquela realidade instável o fim é o que há de mais seguro para alguém. Neste sentido, esta mensagem se reforça pela passagem de um dos personagens “Se tivesse que rezar, eu rezaria pelos vivos, que não sabem para onde ir”.

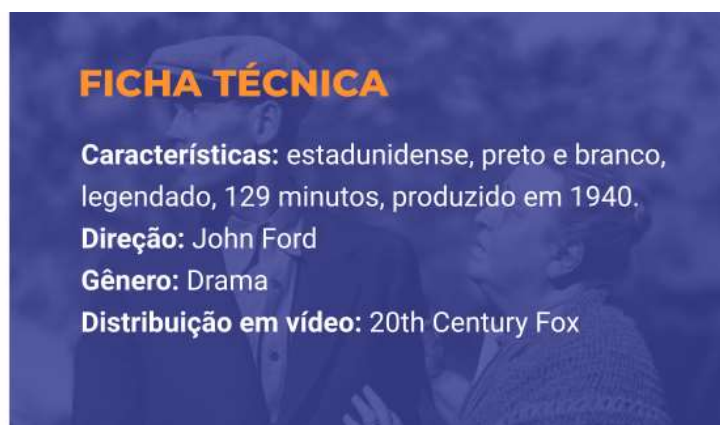
Assim, a medida em que a descrença com as propagandas e os sonhos capitalistas vendidos cresce, surge a organização de comunhões, a fim de resistir as injustiças que subjugam os trabalhadores. Nisto, Tom, inspirado pelos ideais de seu amigo pastor, nutre gradativamente uma visão revolucionária.

Tão atual como na época de sua estreia, 1940, o filme continua a refletir as injustiças sociais presentes na sociedade, inclusive no contexto brasileiro. Assim, muitos dos problemas retratados em tela, como a fome e o déficit habitacional, permanecem notáveis na atual conjuntura da contemporaneidade. Essa atemporalidade da obra – adaptada de um livro homônimo, de John Steinbeck – é conferida pela maestria de seu diretor, que ajusta a potência da mensagem original à linguagem cinematográfica. Dito isso, (re)visitar este longa, que movimentava um pensamento sobre a realidade desigual em que se vive, é importante para o desenvolvimento de uma consciência social e crítica. Ademais, o mencionado domínio da linguagem, e a precisão técnica e narrativa com que a história se desenrola na direção de John Ford é, por si só, merecedora de atenção.

## REFERÊNCIAS

MIRANDA, Gabriela. “Crítica | As Vinhas da Ira”. Plano Crítico, 24 de jan. de 2015. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-as-vinhas-da-ira/>

TUOTO, Arthur. “As vinhas da ira (1940) | Crítica”. Youtube, 22 de set. de 2019. Disponível em: <https://youtu.be/6aywSrXKrQo>





# VIVER A VIDA

Beatriz da Rosa Oliveira

---

**VIVER A VIDA.** Direção: Jean-Luc Godard. Produção: Pierre Braunberger. França. Imovision, 1962.

---

Viver a Vida retrata a trajetória de Nana, uma jovem atriz que busca consolidar sua carreira em meio a problemas financeiros e relacionamentos conturbados. Por conta da falta de dinheiro, Nana recorre à prostituição, de modo que seus ideais de liberdade passam a ser questionados com o decorrer do filme.

Viver e sentir a cidade de Paris, torna-se um desafio para Nana, em razão da falta de dinheiro e das pessoas à sua volta que, de maneira gradativa, levam à sua decadência. Presa nessa situação, ela está à mercê do lugar e das pessoas.

Nesse filme, Godard busca total imersão e realismo no espaço em que apresenta. Para isso, ele utiliza elementos naturais da cena como sons, planos em que há ausência de cortes, e atuações que transbordam vivência e não encenação. A sensação é de que telespectador vive o momento, e escuta de canto os diálogos do filme, como um intruso na história.

A pauta principal abordada no filme enriquece a obra, visto que, ao retratar a prostituição de maneira a humanizar a personagem, contribuiu para o reconhecimento da problemática em movimentos sociais da década de 60, onde se percebia a decadência do moralismo e a busca por inclusão política, social, econômica.

A história de Nana é contada em 12 capítulos. Cada título representa a perspectiva da personagem sobre o momento. Além disso, Godard utiliza a edição e movimentos de câmera diferenciados (como movimentações em 180° por exemplo), buscando fugir de regras cinematográficas da época. Assim, o autor cria identidade à obra relacionando-a com a sua perspectiva pessoal.

Em função da perspectiva diferenciada, torna-se necessário estar ciente e aberto à experiência, para acompanhar a lentidão que pressupõe o existencialismo presente na trajetória de Nana.

Portanto, sua morte resultaria no fim da obra, pois ela é o filme.



## FICHA TÉCNICA

**Características:** francês, preto e branco, 83 minutos, produzido em 1962

**Direção:** Jean-Luc Godard

**Gênero:** Drama

# GLÓRIA FEITA DE SANGUE

Carolina Soares da Silva

---

**GLÓRIA FEITA DE SANGUE.** Direção: Stanley Kubrick. Produção: Kirk Douglas, James B Harrys. Estados Unidos: Fox/Versátil, 1957. 1 DVD.

---

"Glória Feita de Sangue" (Paths Of Glory) é um filme de 1957, dirigido por Stanley Kubrick, e baseado no livro homônimo de Humphrey Cobb. Situado na Primeira Guerra Mundial, o filme gira em torno de um coronel francês, Dax (Kirk Douglas), e seu batalhão. Quando seu general Paul Mireau (George Macready) ordenou um ataque suicida às posições alemãs além das trincheiras, Dax testemunhou o fracasso da missão, o abuso de poder e a crueldade da guerra, com três soldados injustamente condenados à morte por covardia.

Ainda que seja um filme de guerra, ao contrário do que muitas vezes se espera, a ação dura em torno de três minutos e o filme não se limita apenas ao campo de batalha, buscando se aprofundar nos traumas e abuso de poder dos militares. Stanley Kubrick utiliza um jogo de enquadramento, movimentos de câmera e iluminação que traz emoção para cena, como a sequência do coronel Dax pela trincheira e toda a jornada dele e dos soldados tentando chegar à posição alemã.

Assim, boa parte do filme enfoca a Corte Marcial estabelecida para julgar os três soldados selecionados para servirem de exemplo aos demais pela covardia de terem retornado à trincheira. Ao longo da trama, sentimentos de indignação e frustração são evocados ao espectador na medida que são evidenciados os abusos de poder, a subordinação e hipocrisia dos militares. Stanley Kubrick trouxe, assim como em outros de seus filmes, a essência da natureza e brutalidade nos personagens.

Eventualmente, coronel Dax assume uma posição de defesa e empatia perante os soldados julgados, trazendo, em certos pontos, a sensação de que há um lado do bem, do honesto e um lado do mal. Algo que é quebrado com maestria, saindo da obviedade um lado do filme assume a posição de mocinho e, por consequência, tudo ocorre em vantagem e o outro lado, do vilão, onde todos suas tentativas na trama são falhas.

Na cena final, após a condenação, onde muitos soldados se reuniram para beber, é um tanto curioso que digam a uma alemã para "parar de falar nessa língua estranha", de modo que são soldados francês falando em inglês ao longo de todas as cenas.

No fim, ficam claras a mensagem e a crítica à forma como as conquistas pessoais e os títulos sociais da guerra são apreciados e colocados à frente das pessoas. Uma ordem suicida a um posto alemão, uma ordem de tiro aos próprios soldados que carrega frustração, um baile após a condenação de três pessoas e a suposição de que as ações do coronel Dax eram apenas visando a sua própria ascensão de posição militar. Desse modo, muito há de relacionar o nome "Glória Feita de Sangue" ao conteúdo que nos é apresentado.

A produção conta com belas cenas em sequência, junto com planos *plongée* e *contra-plongée* que agregam diálogos atípicos. A trilha sonora e os efeitos de áudio são objetos fundamentais

no filme, na medida que se integram e criam cada atmosfera necessária e, muitas vezes, "sensorial".



#### **FICHA TÉCNICA**

**Características:** Americano, preto e branco, legendado, 88 minutos, produzido em 1957.

**Direção:** Stanley Kubrick

**Gênero:** Drama de guerra

**Distribuição em vídeo:** Fox/Versátil

# O PECADO MORA AO LADO

Catarina Rodrigues

---

**O PECADO MORA AO LADO** (*THE SEVEN YEAR ITCH*). Direção: Billy Wilder. Produção: Billy Wilder e Charles K. Feldman. Estados Unidos: FOX, 1955. StarPlus.

---

*The Seven Year Itch*, traduzido para o português brasileiro como *O Pecado Mora ao Lado*, é uma comédia-romântica encantadora, que se passa em algum verão de Nova Iorque na década de 1950. O longa é provavelmente mais lembrado pela cena do vestido branco esvoaçante de Marilyn Monroe sobre os trilhos do metrô de Nova York. Um fato interessante é que essa cena icônica não está no filme! De fato, *trailers*, cartazes e muitas fotos documentam e exploram esse imaginário, mas a versão final do na verdade elimina essa sequência, deixando apenas os pés de salto alto e o olhar perplexo do galã, interpretado por Tom Ewell, que a admira tanto quanto quase todos os homens na plateia. Uma comédia leve, mas muito inteligente e engraçada. O filme foi criado por Billy Wilder e George Axelrod com base na peça teatral, longa-metragem e produção teatral de mesmo nome.

A trama se inicia com a chegada das férias escolares e o calor escaldante de Nova York, com muitos pais de família levando suas esposas e filhos para uma viagem à praia enquanto eles permaneciam na cidade grande a trabalho. Cigarros e bebidas são algumas tentações que esses homens solitários enfrentam, além de outros perigos ainda maiores. No mesmo dia em que Richard (Tom Ewell) se despede de sua esposa e filho na rodoviária, ele descobrirá um pouco sobre esses riscos. Ao chegar em casa, Sherman descobre que a nova moradora do apartamento de cima é uma loira atraente e atrapalhada – a própria Marilyn Monroe. Sua personagem não possui nome, sendo referida apenas como “a garota”.

Como o filme era originalmente um drama teatral, ele é filmado quase em sua integridade em estúdio, e foram poucas as tomadas fora do apartamento do personagem de Tom. Uma das poucas mudanças de cenário é quando o casal vai ao cinema e, na saída, ela descobre um vazamento de ar no chão. Ali acontece a clássica cena do vestido branco sendo levantado pelo vento. A fim de manter suas origens teatrais, Ewell, ator que viveu o personagem na Broadway pela primeira vez, foi levado à versão cinematográfica.

Monroe basicamente vive para si mesma, sendo a mais nova loira bonita que chama toda a atenção quando está em cena. Embora Sherman seja um personagem caracterizado como um bobo, ela pode controlar a situação e entender completamente o poder que tem.

O roteiro não se mostra totalmente fechado, pois Wilder e Axelrod foram obrigados a fazer concessões ao estúdio, que exigia que várias passagens fossem cortadas, especialmente a infidelidade de Sherman. Não vi a peça, mas, no filme, esse acontecimento acabaria com a construção da obra e destruiria sua crítica satírica da masculinidade estúpida, mas fica claro que falta solução desse problema, já que não permanece nem mesmo a sugestão de que os dois tiveram relações sexuais.

O Pecado Mora ao Lado rendeu a Ewell um Globo de Ouro de Melhor Ator em Comédia e também foi indicado ao British Academy Award de Melhor Atriz pela atuação Monroe, enquanto Billy Wilder foi indicado ao Directors Guild Award de Melhor Diretor, junto com

George Axelrod (o mesmo de *Breakfast at Tiffany's* em 1961). Todos esses são reconhecimentos justos e merecidos – o fato de os atores serem os protagonistas, e Marilyn, mesmo em um papel coadjuvante, ser um espetáculo tão impressionante que é quase impossível tirar os olhos dela. Com um diretor forte controlando os ritmos intensos e dinâmicos do longa, só podemos ter um filme que ainda diverte como nenhum outro.



#### **FICHA TÉCNICA**

**Características:** estadunidense, colorido, legendado, 105 minutos, produzido em 1955.

**Direção:** Billy Wilder

**Gênero:** Comédia/Romance

**Distribuição em vídeo:** Fox

# FEAR AND DESIRE

Christian Henrique Barros Coelho

**FEAR AND DESIRE.** Direção: Stanley Kubrick. Youtube. 2023. 1h01min.


Quatro soldados caem no território inimigo. Apenas dois estão com pistolas, com medo e sem grandes ideias, mesmo assim, decidem seguir para o rio e atravessá-lo, pois, prosseguir a pé seria mais perigoso, tentarão chegar onde estão seus companheiros, ou seja, no front.

Durante a viagem, eles divergem algumas vezes, mas continuam juntos. Em uma casa na mata, encontram três soldados inimigos e os matam. Um deles, chamado Sidney, começa a se comportar de modo estranho, demonstrando olhar vago e triste. Com a morte dos inimigos, conseguem uma refeição (já iniciada pelos homens mortos) e dois fuzis. No outro dia, ao irem pegar a jangada para atravessar o rio, avistam uma bela jovem, se escondem, mas mesmo assim ela os encontra. Ela se torna prisioneira deles, deixando-a amarrada em uma árvore e pedem para o soldado Sidney vigiá-la e lhe entregam uma pistola para, se necessário, se defender.

Sidney encanta-se pela moça e decide animá-la contando piadas e fazendo encenações que a jovem parece não entender, até mesmo por ser em uma língua que não conhece. Em certo momento, ela percebe que pode seduzi-lo mesmo sem usar palavras; ele, então, começa a abraçá-la e tenta soltá-la. Ao ver-se livre, a moça empurra-o e, ao tentar fugir, ele a mata. Seu companheiro chega, vê a terrível cena e o jovem Sidney sai correndo em um surto de loucura. Os soldados veem no céu um avião voar bem baixo e ficam com medo de terem sido descobertos, um dos soldados descobrem que há um general em uma casa ali perto. Eles então bolam um plano para pegar o avião e fugir dali, mas um dos soldados quer muito matar o general, mesmo sendo uma missão quase suicida, pois, assim sua vida teria algum sentido, seus companheiros acabam entendendo sua decisão. Matam o general, pegam o avião e vão embora, após certo tempo voltam e encontram o corpo do soldado na jangada e Sidney enlouquecido.

O filme é bem simples, com poucos recursos cinematográficos. O som, por se tratar de 1952, está adequado. Não é monótono, tem um bom ritmo, tem aquela tensão no ar que os filmes de guerra têm de que algo ruim vai acontecer em breve. Não conseguimos criar uma conexão muito grande com os personagens; mal sabemos quem são, seus nomes, gostos ou algo parecido, tudo gira em torno das situações e não dos personagens. Tudo é feito tão rápido que não dá tempo deles ou do espectador sentir algo, no caso da moça que é morta bestialmente nos dá impressão de que falta uma parte do filme, um tempo pro nosso cérebro entender o que ocorreu na cena.

Kubrick, o diretor, já iniciava, aqui, cenas que são um soco no estômago. O jovem Sidney é o único que conseguimos alguma conexão emocional que passa de pena para grande raiva e depois para uma certa compaixão. A loucura, a procura por um sentido em tudo aquilo, o sofrimento em causar dor e morte nos outros, bem como a vontade de liberdade circulam nesse filme.

	<p><b>FICHA TÉCNICA</b></p> <p><b>Características:</b> Inglês, Preto &amp; Branco Drama produzido em 1952.</p> <p><b>Direção:</b> Stanley Kubrick</p> <p><b>Gênero:</b> Guerra/Drama</p> <p><b>Distribuição em vídeo:</b> Youtube</p>
---	---

# DE OLHOS BEM FECHADOS

Debora Rosa de Castro

---

**DE OLHOS BEM FECHADOS.** Direção: Stanley Kubrick. Produção: Stanley Kubrick e Brian W Cook. Reino Unido: Warner Bros, 1999. Plataforma de Streaming HBO Max.

---

“De olhos bem fechados” (original *Eyes Wide Shut*) é uma adaptação de “Traumnovelle”, romance de Arthur Schnitzler. Estrelando Tom Cruise como Billy Harford e Nicole Kidman como Alice Harford, a trama desperta a curiosidade e receio junto com o espectador. A história se passa em Greenwich Village, na época de Natal. O filme começa com o casal indo para uma festa do personagem Victor Ziegler, que terá importância durante a narrativa. Na festa, estamos diante da premissa do filme: quem são Billy e Alice na ausência do outro?, o que sentem?, como isso afeta suas vidas? Billy Harford é um médico rico, casado com Alice, que tem uma filha chamada Helena. Ambos sentem o casamento monótono e reprimem as suas fantasias sexuais.

Inicialmente vemos, na festa, Billy flertar com algumas mulheres, e Alice dançar com um magnata, mas apenas flerte. O conflito surge em um momento íntimo do casal em que Alice não se sente tão atraída pelo marido, dando margem para questionamento da atração e fantasia sexual. Em vista disso, Billy se sente incomodado e disposto a ir atrás do que lhe atrai. Ao visitar o clube, onde temporariamente seu amigo Nick toca, personagem que o protagonista reencontra na festa do início do filme, acaba comentando sobre o seu outro trabalho na mesma noite e Billy fica instigado. Um lugar misterioso, onde Nick tem que ir de olhos bem fechados, informação que compõe o próprio título do longa trazendo a temática do Proibido. Billy, motivado pela curiosidade, vai até uma loja de Fantasias Rainbow e compra as vestimentas temáticas corretas para a festa.

Ao chegar no local, ele se infiltra como convidado e se vê diante de um culto sexual. Uma das mulheres o aborda, alertando sobre o perigo. Billy é descoberto, mas salvo pela mesma mulher. No dia seguinte, ele vai atrás de Nick, que já deixou a cidade, em uma saída suspeita e misteriosa, e devolve a roupa na loja. Mais tarde, descobre quem era a moça, e seus dados sobre o seu falecimento, dado até então como Overdose, sendo uma morte também suspeita. No final, Victor revela ao protagonista que sabe sobre sua ida ao culto e aborda Billy. Por fim, Billy conta a sua esposa o que aconteceu.

Em vista da trama descrita, vemos que Alice sente o casamento monótono e tem fantasias sexuais, dados, inclusive, pelos seus sonhos. Billy usufrui e gosta de seu status, ao longo do filme ele mostra constantemente a carteira de médico como se fosse a do FBI, colocando-se sempre na posição de poder, por meio desta gestualidade e de outras, como pagar sempre a mais do que necessário ao dono da loja de Fantasias, Taxista e entre outros. O próprio nome do personagem é ligado ao dólar.

O pano de fundo do filme é a temática do desejo sexual, a origem das fantasias sexuais e como elas se dão ao longo da nossa vida e, principalmente, como ela se floresce diante da proibição, censura e casamento. Billy, desde o início, apesar de não cometer o ato de traição, sempre é

levado pela iniciativa da mulher, revelando que seu desejo parte do outro. O Roteiro é dinâmico. A repetição das perguntas, como uma forma de resposta desperta a curiosidade.

A sacada de Kubrick é genial. A ideia do “Arco íris” é um signo muito importante para o filme e o personagem. No começo, essa ideia é proposta pelas mulheres que estão com o Billy na festa, fazendo analogia com o arco-íris e o pote de ouro que se recebe como recompensa quando chega. Billy passa o tempo todo por esse arco-íris, sendo a significação da curiosidade e de alimentar suas fantasias sexuais. Novamente o signo com o nome da loja de fantasias Rainbow reforça essa ideia. As luzes nas árvores de Natal presentes constantemente no filme, reforça que o personagem está passando por esse arco-íris até em uma das cenas finais em que ele apaga as luzes da árvore de Natal. Colocando fim da experiência e rumo que o levou até ao momento atual.

A arte é impecável. O cenário propõe a realidade de classe alta, luxo e as ruas da cidade. Luzes de natal em volta dos personagens, simulando seus desejos. Há alguns símbolos de origem pagã, como o sol, na parede da festa inicial do filme. A presença dos espelhos, o olhar perdido, remete a falsa ilusão da transparência. Os figurinos de forma geral são neutros: Billy usa roupa social ou jaleco de médico, e Alice, tons neutros, preto e branco.

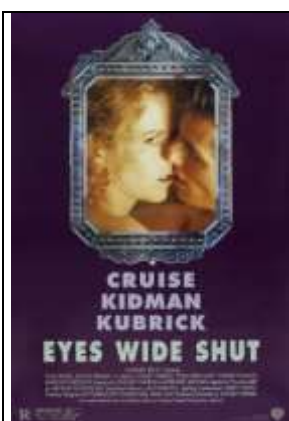
Os ícones e signos são usados estrategicamente e a cena mais chamativa é a do culto sexual de Elite, uma sociedade secreta. Composto por cores fortes, remetendo o proibido, o perigo e o rumo sombrio que a procura do desejo pode levar. As máscaras trazem um ar macabro, rostos escondidos e a fluidez em realizar os seus desejos secretamente. O vermelho predomina no cenário e nas vestimentas. As máscaras estilo surrealistas chegam a ser interessantes, ao mesmo tempo, assustadoras. Além da própria simbologia comum, aqui as máscaras significam a distorção, o inconsciente e a criação de uma realidade paralela. Os elementos cenográficos da cena carregam a essência da Luxúria.

Vale ressaltar que a trilha sonora é muito bem composta: envolve o telespectador a uma situação de mistério e curiosidade no exato momento em que escuta, além de clássica e característica do filme. No começo do longa, Billy, desliga a música que toca na abertura. Esta é uma forma de colocar o espectador conectado aos sons do filme. O silêncio prepara o que pode acontecer. Além disso, “Fidélio” é muito mais que uma senha para o culto; é uma opera invertida, tocando de traz para frente, de forma sombria e peculiar.

O movimento circular que a câmera faz é uma sensação de quase hipnose, como se a sedução que parte de algo ou do outro, com este movimento, faz o espectador se sentir hipnotizado. A fotografia nos revela as camadas dos personagens, as nuances da trama e o desejo. O movimento de câmera direciona o olhar do espectador e acompanha o movimento do personagem, nos aproxima da ação. O uso de primeiro plano e Zoom, são frequentes no longa, com enfoque no rosto. Os enquadramentos remetem a emoção das personagens, que junto da iluminação em tom azul, presentes em momentos irrealis e de imaginação moldam a abordagem do desejo.

*De olhos bem fechados* é um filme que explora muito bem sobre as fantasias sexuais, principalmente aquelas que são reprimidas. No final do longa, na pergunta final de Billy a sua esposa – “O que vamos fazer?” – a resposta dela confirma e afirma que, naquele momento, será consumado o desejo do protagonista de ser desejado sexualmente por sua esposa. De experiência surreal, este filme faz nos questionar sobre o desejo mais oculto, sobre a procura dele e nos rumos inimagináveis e perigosos que podemos chegar.





#### **FICHA TÉCNICA**

**Características:** Britânico- Estadunidense, colorido, legendado e dublado, 2h 39 minutos, produzido em 1999

**Direção:** Stanley Kubrick

**Gênero:** Drama/ Mistério

**Distribuição em vídeo:** HBO Max, Amazon Prime Vídeo, YouTube e Google Play Filmes e TV

# O PECADO MORA AO LADO

Emília Santana Passos Conceição

---

**O PECADO MORA AO LADO.** Direção: Billy Wilder. Produção: Charles K Feldman. Estados Unidos: Fox Broadcasting Company, 1955.

---

Richard Sherman (Tom Ewell) é um editor de livros que se sente "solteiro" quando a mulher (Evelyn Keyes) e o filho (Burch Bernard) viajam em férias. Ele, então, começa a ficar cheio de ideias quando uma bela e sensual jovem (Marilyn Monroe), que é modelo e sonha ser atriz, torna-se a sua vizinha.

Com atuação de Marilyn Monroe e Tom Ewell, "O pecado mora ao lado" torna-se mais uma das obras agraciadas e memoráveis do diretor Billy Wilder, consagrando ainda mais sua carreira na indústria cinematográfica. Entretanto, esse filme não se torna diferente dos demais produzidos pelo diretor, pois, novamente, nos é apresentado o enredo da mocinha inocente, típico dos anos cinquenta, para reforçar ainda mais esse fato em "O pecado mora ao lado" Monroe torna-se apenas "a Garota" e nada para além disso.

Em primeiro plano, temos o clima do verão nova-iorquino e a clássica cultura local, introduzindo o receptor ao cenário que se passa o enredo de maneira leve e, ao mesmo tempo, energética. Levando em consideração que o filme é realizado e se passa durante os anos cinquenta, ele explora perfeitamente os principais planos cinematográficos de maneira notória, sendo marca registrada dos clássicos de Billy Wilder.

Por outra ótica, o personagem principal, Richard Sherman, tem um enredo um tanto quanto duvidoso. Reforçando os vestígios da socialização masculina na sociedade, aborda traição como instinto e vontades naturais do homem em relações amorosas. Em determinados momentos coloca Ricard até como uma mera vítima da situação. Além de parecer querer normalizar comportamentos que ainda se fazem presentes na sociedade contemporânea. Enquanto isso, "a Garota" aparece na trama apenas representando o objeto de desejo, pecado e traição.

O filme definitivamente escancara a falta de exploração da história individual dos personagens; ao mesmo tempo, isso se torna interessante, trazendo diversas possibilidades de debate para o receptor na atualidade. Cômico – e ao mesmo tempo exagerado – "O pecado mora ao lado" merece entrar na sua lista de filmes para assistir, mas está longe de ser pelo enredo.



## FICHA TÉCNICA

**Características:** Colorido, legendado, 105 minutos, produzido em 1955.

**Direção:** Billy Wilder

**Gênero:** Comédia, Romance

**Distribuição em vídeo:** Fox

# ACOSSADO

Heitor Santos de Oliveira

---

**ACOSSADO.** Direção: Jean-Luc Godard. Produção: Georges de Beauregard. França. Local: SNC (Société Nouvelle de Cinématographie), 1960. The Criterion Collection.

---

“Acochado” é uma obra essencial da história do cinema. O longa símbolo da “Nouvelle Vague” (Nova Onda) é a estreia do aclamado cineasta Jean-Luc Godard, que entrega genialidade e ousadia no que se tornou um dos filmes mais influentes e revolucionários de todos os tempos.

Michel Poiccard (Jean-Paul Belmondo) é um jovem criminoso, que, ao roubar um carro, se envolve em uma perseguição, na qual o faz matar um policial e fugir para Paris. Na capital francesa, ele reencontra a estudante de jornalismo norte-americana Patrícia (Jean Seberg), a qual tenta conquistá-la para fugir com ele para a Itália, enquanto é procurado pela polícia.

Michel é um rebelde influenciado pela cultura americana. No filme, ele é um fã do ator Humphrey Bogart, conhecido pelos filmes de gângster, imitando o gesto característico de passar o polegar nos lábios, enquanto está de frente para o pôster do ator. A sua vestimenta, jeito de agir, o ato de fumar constantemente são características dos personagens masculinos dos filmes de crime e Noir da época. O protagonista não sente medo e culpa de cometer crimes, roubar dinheiro de uma ex-namorada e assassinar um policial – isso não faz diferença para ele. Assim, vive sem rumo e impulsivamente, aparentemente para forjar um *status* de duração.

Patrícia, por sua vez, também é uma rebelde, porém bem menos radical que Michel. Estudante de jornalismo e funcionária de um jornal nova-iorquino, vive tentando manter sua independência e buscar a felicidade. Isso fica claro em uma conversa que a personagem tem em uma reunião com o editor do jornal: “Não sei se não sou feliz porque não sou livre, ou se não sou livre porque não sou feliz”. Constantemente recusa os avanços de Michel, pois ele a impede de ficar sozinha e exercer sua rebeldia. Ela não se encaixa com os valores do protagonista; é uma pessoa desiludida, buscando por respostas.

A montagem é um ponto crucial e muito comentado da obra. Realizada por Godard e Cécile Decugis, eles resignificaram a forma como a história pode ser contada. O uso dos “jumpcuts” (cortes no mesmo plano) traz um ritmo rápido para as cenas, que servem como um instrumento narrativo, uma vez que os seus personagens também vivem na pressa da modernidade. Apesar de não ser o pioneiro em usar a técnica (Godard se inspirou em *Eu, Um Negro* de 1959), o filme a popularizou, se diferenciando dos cortes invisíveis usados em Hollywood. A edição influenciou uma série de cineastas de diversas eras e influencia até hoje em diversos vídeos na internet.

Os elementos estéticos são típicos da “Nouvelle Vague”, com o uso de câmeras de mão, planos sequências, locações reais, luz natural. A fotografia é estilosa e verdadeira com um estilo documental. Sem regras fixas, a câmera viaja de maneira improvisada, colocando o diretor também em uma posição de espectador, explorando uma linguagem cinematográfica até então inovadora para a época. O filme não possui figuração, com diversas cenas de pedestres olhando para os atores e câmera, que coincidentemente conversa com o fato de Michel estar procurado e estampado nos jornais.

Antes de *Acosado*, Godard era um crítico da famosa revista Cahiers Du Cinéma, incluindo-se a outros jovens críticos dessa revista, como Truffaut e Chabrot, que foram fortemente influenciados pelo cinema hollywoodiano. Mais tarde, insatisfeitos com as mesmas narrativas no cinema, eles começariam um movimento cinematográfico que rompia com as tradições Hollywoodianas, a Nouvelle Vague. No longa, Godard utiliza-se de diversos elementos de suas influências norte-americanas, sobretudo os filmes Noirs e de crimes. Apesar dessas influências, isso não mudou o fato do filme ter a identidade do movimento e o diretor explorar uma linguagem nova.

Segundo o site The Criterion Collection: “Existe um antes de *Acosado*, e existe um depois de *Acosado*”. O filme foi premiado com o Leão de Prata de melhor diretor e marca presença em diversas listas renomadas, mas acima dos prestígios o filme traz um legado e influencia o audiovisual. O filme quebrou as regras para construir a ideia de que o cinema é livre, nos deixando *À Bout de Souffle* – sem fôlego.

## REFERÊNCIAS

BREATHLESS (1960). *The Criterion Collection*. Disponível em: <https://www.criterion.com/films/268-breathless>

BREATHLESS (1960). *Wikiwand*. Disponível em: [https://www.wikiwand.com/en/Breathless\\_\(1960\\_film\)#introduction](https://www.wikiwand.com/en/Breathless_(1960_film)#introduction)

COLLINS, Sophie. *Breathless: How Jean-Luc Godard's Movie Changed Cinema Forever*. Movieweb. Disponível em: [https://movieweb.com/breathless-jean-luc-godard-movie-changed-cinema/?newsletter\\_popup=1](https://movieweb.com/breathless-jean-luc-godard-movie-changed-cinema/?newsletter_popup=1)

KURYLA, Pete. *Let's Go See a Western: The Loneliness of American Individualism in Jean-Luc Godard's "Breathless"*. S-USIH. Disponível em: <https://s-usih.org/2017/06/lets-go-see-a-western-the-loneliness-of-american-individualism-in-jean-luc-godards-breathless/>

VALAREZO, Max. *Por Que O Cinema de Godard Foi REVOLUCIONÁRIO?*. *EntrePlanos*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hVYHqvMxvKM&t=177s>



### FICHA TÉCNICA

**Características:** francês, preto e branco, 90 minutos, produzido em 1960.

**Direção:** Jean-Luc Godard

**Gênero:** Crime, Drama, Romance

**Distribuição em vídeo:** Zeta Filmes (Brasil)

# CASSINO

Heitor Santos de Oliveira

**CASSINO.** Direção: Martin Scorsese Produção: Barbara De Fina. Estados Unidos: Universal Pictures, 1995.

“Cassino”, dirigido por Martin Scorsese, é um filme de 1995 que retrata a ascensão e queda do império dos cassinos em Las Vegas. Com um elenco estelar, incluindo Robert De Niro, Joe Pesci e Sharon Stone, o filme oferece uma visão crua e implacável do submundo do jogo e da corrupção que o acompanha.

O filme se passa no início dos anos 70, quando o mafioso Sam (De Niro) é encarregado de tomar conta de um Cassino em Las Vegas. Sam torna-se tão valioso para os chefões que colocam Nicky (Joe Pesci), mafioso de Chicago, como uma espécie de guarda-costas. Inicialmente os dois constroem um grande império, porém Sam se apaixona e casa com uma prostituta de luxo, Ginger (Sharon Stone). Essa não consegue largar seu passado e, assim, começa a queda do império e da idealização daquela vida.

A primeira uma hora de filme acontece de forma frenética com cenas curtas sendo narradas por Sam e Nicky – 1h que parecem 20 minutos. Dessa forma Scorsese consegue criar personagens complexos, passando por vários acontecimentos que constroem personagens inteiros e consolidados. Essa rapidez nos remete a como tudo aquilo que Sam construiu é efêmero, seu império está prestes a cair.

Sharon Stone consegue encarnar a prostituta que tem tudo sobre controle e tudo em suas mãos, menos a sua própria vida. Conforme ela vai ficando mais triste e viciada seu personagem vai crescendo, tanto que, ganhou um Globo de Ouro de melhor atriz de drama.

Visualmente é um filme muito impressionante. A estética vibrante e emocional de Las Vegas é captada perfeitamente, com uma fotografia deslumbrante e uma direção de arte meticulosa. Os detalhes do cenário e dos figurinos transportam o espectador.

Os figurinos acompanham a trajetória dos personagens. Ginger no início do filme se vestia com roupas brilhosas e abusadas, já mais para o final do filme usa roupas de cores mais apagadas e mais conservadoras. Sam tem um processo inverso no começo usa ternos mais comuns preto e branco e no final está com ternos de coloração vermelha, laranja, verde... cores mais vibrantes.

Em suma, é um filme que apesar de termos aquele sentimento no começo de que vai ser algo que já foi visto muitas vezes, consegue impressionar da forma que retrata e conta a história de forma muito envolvente.



## FICHA TÉCNICA

**Características:** Americano, colorido, legendado, 178 minutos, produzido em 1995.

**Direção:** Martin Scorsese

**Gênero:** Crime/Drama

**Distribuição em vídeo:** Universal Pictures

# NOSSO LAR

Lara Milliani Balbino Batista

---

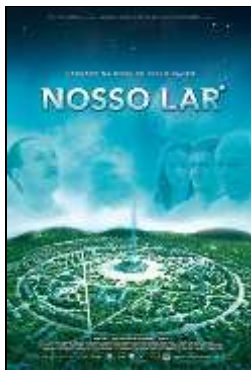
**NOSSO LAR.** Direção: Wagner de Assis. Produção: Iafa Britz. Local: 20th Century Fox, 2010. 1 DVD.

---

André Luiz é um médico e pai de família amoroso que, por conta de seus excessos, acaba contraindo uma doença que lhe leva à morte. No entanto, após falecer, André acaba se vendo em um lugar sombrio e devastado, repleto de seres malignos. Salvo por espíritos iluminados, após o sofrimento nas zonas purgatórias, André é levado para uma cidade espiritual chamada Nosso Lar, onde aprende como é a vida em outra dimensão. Ali, é guiado por seu novo amigo, Lísias, e terá de se adaptar a esta nova etapa de sua existência. Entre lições sobre conhecimento e momentos ainda marcados por dor e angústia, André Luiz vê que a vida na Terra continua e busca um modo de se comunicar com sua família.

Nosso Lar é um exercício de paciência para quem assiste, sempre em busca de um motivo para sermos levados aos mundos idealizados pelos espíritas, procurando algo pelo que torcer; algo por esperar ou acompanhar. A história do longa é bem chocante, mostrando os erros que fazemos em nosso destino, bem como suas consequências após a vida. Mesmo com atores pouco conhecidos no cenário do cinema brasileiro, a história é super bem contada, com uma coesão e atuação muito satisfatórias. Não podemos dizer o mesmo do cenário chulo e tosco, e como na maioria dos filmes brasileiros os efeitos especiais são bastante bobos, e mal executados. Já a trilha sonora do filme é impactante, assim como o lindo trabalho da fotografia.

Recomendo para quem tem vontade de assistir ao filme para se distrair.



## FICHA TÉCNICA

**Características:** brasileiro, colorido, legendado, 105 minutos, produzido em 2010.

**Direção:** Wagner de Assis

**Gênero:** Drama. Espiritismo

**Distribuição em vídeo:** Fox

# THE MAGNIFICENT AMBERSONS

Lucas Vinicius de Souza

---

**THE MAGNIFICENT AMBERSONS.** Direção: Orson Welles. Produção: Mercury Productions. Estados Unidos: RKO Radio Pictures, 1942.

---

Cerca de um ano após a sua célebre primeira criação como diretor, Cidadão Kane (1941), Orson Welles entrega o seu segundo filme: *“The Magnificent Ambersons”*, uma adaptação cinematográfica baseada no romance de mesmo nome publicado em 1918, escrito por Booth Tarkington. O filme traz a história de uma família rica em uma cidade pequena, lidando com as transformações econômicas e tecnológicas, além da sua decadência e perda da riqueza.


A trama central trabalha o núcleo familiar dos Ambersons, uma família com alto poder aquisitivo, e é desenvolvida a partir do personagem principal, George Minafer (interpretado por Tim Holt), um homem egocêntrico, mimado e soberbo. A narrativa começa a criar forma por meio da rivalidade entre George e Eugene Morgan (interpretado por Joseph Cotten). Nos primeiros minutos do longa, Isabel Amberson (interpretada por Dolores Costello), mãe de George e filha de Major Amberson (interpretado por Richard Benett), patriarca da família, recebe uma proposta amorosa de Eugene, mas a recusa, decidindo-se casar com Wilbur Minafer (interpretado por Don Dillaway). Após alguns anos, com a morte de Wilbur Minafer, Eugene refaz a proposta para Isabel, mas George entra no meio da dinâmica entre os dois, o que traz os vários atritos entre os personagens, guiando a obra até o seu desfecho.

A história se passa na transição entre o século XIX e XX. Orson Welles cria, com maestria, a atmosfera do momento histórico e encaixa os elementos que representam as transformações sociais, econômicas e tecnológicas da época. Um dos pontos principais na exploração da dinâmica familiar dos Ambersons é a ascensão do automóvel na época, o que vai na direção oposta do que a família mais presa, que é a tradição e o estilo de vida visando ao prestígio social. Welles mantém a sua fórmula com soluções e ângulos de câmera criativos, além da iluminação primorosamente trabalhada, criando uma rica estética visual e expandindo a experiência e o vislumbre do espectador.

*“The Magnificent Ambersons”* é um filme que passou por grande contratempo em seu processo de pós-produção. Após uma recepção nada positiva de uma primeira exibição particular do filme, o estúdio fez uma severa mudança em parte da estrutura narrativa no período de edição, o que ocasionou a perda de aproximadamente 40 minutos na versão original do diretor, trazendo uma inconsistência em parte das cenas e na coesão geral do filme. Apesar dos problemas que influenciaram o resultado final, o filme ainda é tido como um dos principais a serem assistidos pelos amantes de cinema e visto como obra-prima, uma vez que, além da maestria do Welles no DNA da produção, o filme conta com várias performances sólidas de seus atores principais, o que ajuda a sustentar a sua estrutura.

De maneira geral, *“The Magnificent Ambersons”* é uma obra que explora temas pertinentes como o declínio de famílias nobres e a resistência a mudanças, além do impacto do progresso tecnológico e suas características. O filme mantém a visão genial de Orson Welles, apesar das

grandes mudanças no resultado final, e continua sendo uma obra a ser apreciada pela narrativa e pelo visual estonteante.

	<p><b>FICHA TÉCNICA</b></p> <p><b>Características:</b> preto e branco, legendado, 88 minutos, produzido em 1942.</p> <p><b>Direção:</b> Orson Welles</p> <p><b>Gênero:</b> Drama, Romance</p> <p><b>Distribuição em vídeo:</b> RKO Radio Pictures</p>
---	---



# VELUDO AZUL

Luiz Fernando de Marchi Andrade

---

**VELUDO AZUL.** Direção: LYNCH-DAVID. Produção: Caruso Fred. EUA: De Laurentiis Entertainment Group, 1986. Streaming, Blu ray e DVD.

---



*Após seu pai ser hospitalizado, Jeffrey (Kyle MacLachlan), um adolescente a caminho de sua casa, encontra uma orelha humana no meio da grama; logicamente ele a entrega para um detetive que é o pai de sua amiga de infância, Sandy (Laura Dern). Por meio dela, Jeffrey fica sabendo que a cantora local, Dorothy Vallens (Isabella Rosselini), está ligada à orelha e, por curiosidade, se disfarça de exterminador de pragas e entra em seu apartamento, onde rouba uma chave reserva e vê conversando com um homem em amarelo. Com isso, Jeffrey se obceca com a atormentada mulher, e tenta tanto entendê-la quanto salvá-la do macabro Frank (Dennis Booth).*

Como diretor, David Lynch é conhecido por seus filmes estranhos, desconfortáveis e difíceis de compreender. Desde seu primeiro filme, *Eraserhead* (1977), até *Twin Peaks, o Retorno* (2017), as obras de Lynch são únicas e populares por seu retrato da realidade que se parece com um sonho. Mas entre seus 10 filmes e 4 séries, porque *Blue Velvet* é uma de suas mais lembradas?

Mesmo sendo *Twin Peaks* sua produção mais lembrada, *Veludo Azul* é seu filme mais popular, mais bem lembrado e também teve um impacto tanto em Lynch quanto no cinema. Para Lynch, o filme representa uma segunda chance; seu filme anterior, *DUNE* (1984), foi um fracasso comercial e foi uma experiência dolorosa para o diretor, que foi atingido por interferência de estúdio, a ponto de Lynch nem o considerar como seu. Por conta desse fracasso, sua carreira estava em perigo e seu próximo filme precisava ser um sucesso.

*DUNE* foi produzido por debaixo do estúdio *De Laurentiis* pelo contrato que Lynch havia assinado, precisava fazer mais um filme produzidos pela empresa. Pouco antes, Lynch tinha apresentado a ideia de *Blue Velvet* à empresa, e agora era sua vez de provar que seus filmes, mesmo com ideias tabu, poderiam ser sucessos. O filme foi filmado em 3 meses, de agosto a novembro em 1985.

Quando lançado, *De Laurentiis* não havia promovido o filme já que nem sabia como promovê-lo, portanto, as boas avaliações nos festivais de cinema enfim os empurram a promover o filme. Contudo, a promoção não ajudaria o filme, já que imediatamente foi visto como um filme controverso.

Isto foi por conta de seus assuntos mais pesados, a violência sexual, mulher e nudez. Naquele tempo, esse tipo de assunto era difícil de se aparecer em filmes, já que a sociedade, em si, era mais reservada e tradicional. Por consequência, o filme foi extremamente polêmico e pelo contrário do que o leitor está pensando foi um sucesso comercial para a época; mesmo seu custo

sendo 6 milhões de dólares e sua arrecadação sendo 8.6 milhões, muitos cinemas foram lotados e muitas pessoas assistiram ao filme novamente.

Supreendentemente mesmo tendo uma boa reação em festivais e com a maioria do público, os críticos conhecidos do tempo tinham opiniões muito variadas. Por exemplo o jornal The New York Times aprovou do filme e o chamou de: “é tão fascinante quanto é aberrante” e “um clássico culto instantâneo”. Enquanto isso, o crítico famoso Roger Ebert acusou Lynch de misoginia falando que degradou e humilhou Rossellini.

É provável que este tenha sido o maior apelo do filme naquela época e porque é tão lembrando hoje em dia. A quebra do tabu e a exploração de temas que estavam em plena vista, mas ainda eram ignorados, é grande parte do legado do filme. Ao mesmo tempo, também é lembrado como uso do surrealismo e de suas metáforas algo que não era tão usado naquele tempo.

O filme em si é mais normal quando comparado aos outros filmes de Lynch. Há um começo um meio e um fim, e uma narrativa que mesma banhada nas sombras, certamente tem seu tema até obvio demais. Seu tema, portanto, é grande parte da fundação das outras obras de David Lynch, com a escuridão se escondendo na luz, a manipulação e abuso que mulheres sofrem, e a ambiguidade das pessoas a sua volta.

Os atores atuam bem, especialmente Dennis Hopper, que afirma não ser possível diferenciar entre ele e o personagem de tanto que ele marcou o personagem. Os efeitos especiais e a direção de imagens são bem nítidos e únicos, com cortes secos entre cenas que adicionam mais sentido e emoção as ações dos personagens e servem para criar angústia na visão que o espectador tem sobre os personagens.

Os cenários são construídos perfeitamente, alguns tendo seu próprio significado, mas todos passando um sentimento familiar e claustrofóbico ao mesmo tempo. A música de Angelo Badalamenti adiciona a atmosfera e a ansiedade que os personagens sentem durante os eventos.

A cena que eu mais acho memorável é a do carro, momento em que Jeffrey tenta proteger Dorothy, mas acaba sendo espancado por Frank. A atuação é perfeita de todos os atores, mas Hopper adiciona um ar tão maligno a cena que sua presença se torna ainda mais marcante e assombrosa a audiência e a Jeffrey, já que agora é uma ameaça real que não se importa com a idade do protagonista.

Porém mesmo o filme sendo extremamente popular, é certo que não terá uma sequência ao filme, mas como em suma, o filme é uma experiência única que nunca irá se repetir, uma sequência é impossível. Mas, ao mesmo tempo, Lynch nunca foi uma pessoa disposto a sequências e sempre focou em contar novas histórias com novos personagens.

Em conclusão, o filme é um clássico de Lynch e também tem seu próprio legado, sendo tanto uma libertação das censuras daquela época como a popularização dos filmes do diretor. Eu o considero excelente, mesmo tendo pouca vontade de assisti-lo novamente e o recomendo para qualquer pessoa que gosta de melodramas *noir* e de filmes de detetive.

# O ÚLTIMO METRÔ

Mariana Anjos de Carvalho

---

**O ÚLTIMO METRÔ.** Direção: François Truffaut. Produção: Les Films du Carrosse Sédif Productions TF1 Films Production Société Française de Production. França: Gaumont, 1980.

---

O Último Metrô, de François Truffaut, é um drama que se passa durante o nazismo. Certamente, não é uma obra de arte. Nem o melhor filme dirigido por ele. Porém, carrega uma essência maior que qualquer prêmio ou nomeação cinematográfica: sua paixão na arte. Truffaut, diretor e roteirista, era apaixonado por diversas movimentações artísticas da época e uma delas era o teatro. E, com esse objetivo central, materializou sua paixão em uma obra cinematográfica: “Le dernier métro” (O Último Metrô).

Não é o primeiro filme do diretor em que há uma pegada romântica, entretanto, o que surpreende é que ele não só se privou disso, mas sim, mesmo criticado por uma “visão alienada”, ou seja, longe dos conflitos ocorridos no período histórico, ele conseguiu criticar o Nazismo em um campo muito mais além do que aqueles que vemos em outros tipos de obras, com a ameaça, medo, ódio e racismo em meio à tragédia instalada por parte dos próprios franceses. O que torna o filme ainda mais interessante!

Há uma profundidade em todos os personagens, de modo que todos são marcantes em suas respectivas cenas. Nadine (Sabine Haudepin) é um exemplo. Vemos um crescimento moldado pelo desejo de amadurecer como artista e como pessoa, fazendo com que o espectador projete uma curiosidade ainda mais forte em sua construção. Arlette (Andréa Ferréol) é outra, uma mulher que guarda diversos segredos, mas que os exhibe ao mesmo tempo, havendo uma troca simultânea, entre ela e quem assiste. No caso dos protagonistas, há um maior enfoque e amadurecimento de ambos, como para a personagem de Cathetine Deneuve. De início, Marion apresenta-se pouco simpática, o que até é dito por Arlette, no decorrer da trama, mas, quanto mais percorremos sua luta incansável de administrar o teatro e providenciar a fuga de seu marido, Lucas Steiner (Heinz Bennent), que é um judeu diretor e proprietário do teatro, percebemos um crescimento da personagem no campo amoroso e político, o que a faz se tornar ainda mais marcante.

O roteiro apenas entristece os amantes de romance pelo fato haver pouca construção no amor entre Marion e Bernard (Gérard Depardieu). São leves e simples as trocas de ambos, quase imperceptível um possível amor, o que cansa, pois não há indício de verdade quando se chega no fim. Mas, a construção da trilha sonora, de Georges Delerue, e a fotografia, de Néstor Almendros, dão mais exibição no princípio da obra, tudo pelas cores quentes trabalhadas, fazendo referência ao vermelho da bandeira nazista, como também seu pano de fundo, para a guerra (contexto histórico). Os filtros cativam o espectador até o final.

Mesmo não sendo uma obra prima, vale a pena assistir caso se interesse pelo cotidiano da pessoa comum na era nazista. É leve, simples, mas que consegue te inteirar neste contexto que deve ser trabalhado para que não se repita mais. Também vale lembrar que é lindo ver a forma com a qual o teatro é trabalhado para Truffaut. Uma paixão linda que, nós, amantes das artes

cênicas, devemos continuar lutando para que continue em pé, como acho que ele lutou ao produzir esse filme.

Está disponível para assinantes do Telecine Play, sem previsão de retirada, e para maiores de 14 anos. Para quem gosta das peças de Brecht, vai gostar da imensidão que essa obra traz. E se não conhece, vai ser ótimo conhecer!



#### **FICHA TÉCNICA**

**Características:** francês, colorido, legendado, 128 minutos, produzido em 1980.

**Direção:** François Truffaut

**Gênero:** Drama

**Distribuição em vídeo:** Gaumont

# LIMITE

Pedro Figueiredo Andrade da Costa

---

**LIMITE.** Direção: Mário Peixoto. Produção: Mario Peixoto. Brasil, 1931.

---

“Limite” é um filme brasileiro produzido em 1931, por Mário Peixoto. Tido como “obra prima desconhecida”, o filme ficou fora do alcance do público, sendo exibido apenas esporadicamente ao longo do tempo, devido à falta de distribuição comercial. Hoje, no entanto, está disponível tanto no YouTube quanto em algumas versões no formato de DVD; uma, inclusive, lançada pela Cinemateca Brasileira em 2013, após um trabalho de restauro realizado em conjunto com outras associações. Em 1988, o filme foi eleito pela Cinemateca, em consulta a críticos, professores e pesquisadores, como o mais importante filme nacional; reconhecimento revalidado em 2015 pela Associação de Críticos de Cinema.

Em um contexto em que a linguagem cinematográfica passava por mudanças fundamentais, guiadas pela transição do cinema mudo ao falado, a primeira exibição de “Limite” foi realizada em 1931, em uma sessão organizada pelo cineclube Chaplin Club, que anunciou a obra como o primeiro filme brasileiro de “cinema puro”. Sem falas, “Limite” é uma exploração das possibilidades visuais e variações rítmicas próprias do cinema, abordando, na composição das imagens e de forma quase sempre metafórica, a limitação da existência humana, tema que perpassa a obra artística de Mario Peixoto.

O filme é o primeiro e único do poeta e escritor, então com 22 anos, que lançou, também em 1931, o livro “Mundéu”, considerado por Mario de Andrade “a melhor revelação de poesia que tivemos esse ano”. No prefácio à coletânea de escritos de Peixoto “Poemas de perneio ao mar”, organizada postumamente pelo cinéfilo e amigo do autor Pereira de Mello, o também poeta Francisco Avim escreve, sobre o lugar da poesia na linguagem artística de Peixoto: “Há pessoas que possuem o sentimento da poesia sem que isto as faça ter o mesmo compromisso do poeta. (...) Acho que os poemas de Mario Peixoto correspondem à primeira espécie, aquela que resulta de um compromisso menos essencial do que circunstancial com a poesia, mas nem por isso pouco verdadeiro.” “Limite” é uma obra resultante do sentimento da poesia de Peixoto em um encontro circunstancial com a linguagem cinematográfica.

O filme é composto por imagens simbólicas, que permeiam a falta de liberdade, ou o limite, que a natureza humana inevitavelmente encontra. Na trama, três personagens se encontram em um barco à deriva, enquanto se lembram de suas histórias. As linhas narrativas que daí derivam são menos importantes do que as imagens utilizadas; a câmera desempenha o papel do eu-lírico, que não narra o que se passa, ou o que as personagens veem ou sentem, mas que, por meio de figuras de linguagem visuais, invoca os sentimentos das situações retratadas. A cena inicial estabelece a situação final da história: urubus amontoam-se em um morro, esperando, assim como as personagens, o destino sabido e inevitável. Logo em seguida, a imagem



representante do *leitmov* do filme: mãos algemadas e um rosto sem expressão, talvez resignado, no fundo.

No barco, acompanham-se isoladamente duas mulheres e um homem. A primeira, uma costureira que fugiu da prisão; a segunda, uma mulher que, entediada com a vida doméstica do casamento, abandona o marido; e o terceiro, um amante, que descobre que a amada é morfética e, portanto, condenada. Cada um mantém uma postura diante de suas recordações, enquanto observam a água cobrindo lentamente o fundo do barco. A aparente liberdade conquistada pelas mulheres encontra seu limite no mesmo ponto em que a tristeza do homem encontra o seu; é na falta de sentido diante da vida, ou diante da morte, que as personagens se juntam e compõem a imagem da inevitabilidade do ser humano frente à natureza.

A linguagem do filme é marcada por rimas visuais, de forma que as memórias são contadas por objetos e gestos metafóricos, interligando as imagens das três histórias perante o mesmo *leitmov*. O parentesco com a poesia é evidente, no entanto, segundo o próprio Peixoto, o espectador deve se subjugar às imagens como “angustiantes acordes de uma sintética e pura linguagem do cinema”.

“Sabe o que estes ponteiros querem te dizer, meu filho? Cada vez que eles andam “um a mais, um a mais, um a mais”, na verdade estão te dizendo: “um a menos, um a menos, um a menos”. A descrição do movimento de um relógio feita por Peixoto sintetiza o dilema, ou o limite entre liberdade e a vida, retratado no filme. Assim, a obra é vista como um marco na história da arte brasileira pela autenticidade com que usa a linguagem cinematográfica para atingir camadas tão profundas sobre o tema “limite”, explorando ao máximo as especificidades do cinema mudo, o que resulta em uma sequência de composições belas e metafóricas, sobreviventes ao tempo como qualquer outra obra-prima.



#### **FICHA TÉCNICA**

**Características:** Brasileiro, preto e branco, mudo, 118 minutos, produzido em 1931.

**Direção:** Mario Peixoto

**Gênero:** Drama

# JANELA INDISCRETA

Raphael Braga da Silva Sousa

---

**JANELA INDISCRETA.** Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Paramount Pictures. Estados Unidos: Universal Pictures, 1954.

---

Janela Indiscreta (*Rear Window*, no original), dirigido por Alfred Hitchcock, foi lançado em 1954, com roteiro de John Michael Hayes. Baseado no conto *It Had to be Murder* de Cornell Woolrich, o longa produzido pela Paramount Pictures tem 112 minutos de duração, conta com uma trilha sonora de arquivo composta por músicas da época, e uma trilha autoral de Franz Waxman. Protagonizado por James Stewart interpretando L.B. Jefferies, o elenco também é estrelado por Grace Kelly, que vivencia a personagem Lisa, e Thelma Ritter, atuando como Stella.

O filme conta a história de um grande fotógrafo, chamado L.B. Jefferies, cuja perna está engessada devido a um acidente de trabalho, forçando-o a ficar em repouso numa cadeira de rodas por 8 semanas. Jeff, como é chamado, está insatisfeito com suas limitações devido à lesão e sente falta da ação que compunha sua rotina de fotógrafo. Com isso, passa a observar e a acompanhar a vida de seus vizinhos pela janela de sua casa. Até que, na 7ª semana de repouso, Jeff começa a suspeitar que seu vizinho Lars Thorwald possa ter assassinado a própria esposa. Por essa razão, passa a investigá-lo, na esperança de comprovar suas suspeitas.

O roteiro de John Michael Hayes, além de desenvolver a história principal, também toma tempo e espaço para desenvolver tramas pessoais de alguns personagens. Embora, possa parecer que seja apenas uma maneira de ocupar tempo em tela, essas tramas secundárias são habilmente equilibradas com a trama principal do filme, de modo que se complementam sem atrapalhar a fluidez narrativa. Em certo ponto, pode-se questionar se o mistério do assassinato é realmente a história principal do filme, porque, ao mesmo tempo em que acompanhamos a investigação de Jeff, também vemos o desenrolar de sua vida amorosa com Lisa, além do desenvolvimento de outros vizinhos, que até então, podem ser vistos como personagens sem importância para o filme. Dito isso, na minha opinião, a verdadeira história de “Janela Indiscreta” é a daquela vizinhança como um todo. É tanto sobre Jefferies quanto sobre Thorwald, ou qualquer um dos outros vizinhos. No entanto, também é possível dizer que é sobre a relação de Jefferies com aquela vizinhança. E essa relação é construída no filme por meio de uma metáfora do próprio cinema, pois o protagonista é colocado como um Voyeur, com sua única função sendo observar a vida de seus vizinhos através de uma câmera, opinando e teorizando sobre eles. Assim como nós, ele se torna um simples espectador, uma presença passiva, incapaz de participar e intervir no que vê pela lente.

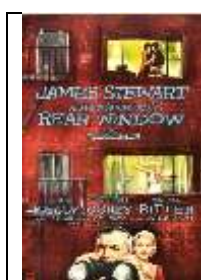
A direção de Alfred Hitchcock é outro fator crucial para a grandiosidade do filme. E isso fica evidente logo na cena de abertura, onde Hitchcock nos mostra o poder do *mise-en-scène*. Usando pouquíssimo tempo de tela para estabelecer diversos fatores cruciais sobre o personagem e sobre o futuro da trama. Por exemplo, o filme começa com um plano sequência que mostra a quadra em que L.B. Jefferies mora, passando pelas janelas dos vizinhos, até que a câmera recua para dentro de uma janela, onde finalmente vemos Jefferies em uma cadeira de rodas com a perna engessada, e seu nome assinado no gesso. Em seguida, vemos sua câmera

fotográfica destruída em cima da mesa, uma fotografia de um carro capotando em direção à pessoa que estaria tirando aquela foto, uma série de outras fotos em momentos perigosos, como a erupção de um vulcão e a explosão de uma bomba, e, por fim, um montante de revistas de fotografia, com destaque para uma delas que traz a foto de Lisa estampada na capa. É nesse momento, por meio *mise-en-scène* e de um movimento simples, porém extremamente assertivo da câmera que Alfred Hitchcock nos apresenta, de maneira majestosa, quem é o nosso protagonista e como ele irá lidar com as adversidades futuras da trama. A partir dessa cena, temos estabelecido que o protagonista é um grande fotógrafo, alguém aventureiro, que não se amedronta facilmente e que vai até o limite necessário para concluir aquilo que deseja. L.B. Jefferies, é a pessoa que se coloca na frente de um carro em movimento, apenas para registrá-lo em um ângulo que ninguém jamais ousaria filmar. E toda essa análise é feita a partir de uma única cena, sem um único corte, apenas com o movimento da câmera e a disposição extremamente precisa dos objetos em cena.

À medida que a trama se desenrola, podemos observar a montagem altamente eficaz de Hitchcock, que nos introduz aos pensamentos e reflexões de Jeff por meio da montagem dialética do filme. Por exemplo, vemos Jeff olhando em direção à janela; depois, vemos o que ele está observando e, então, vemos Jeff novamente, que esboça uma reação, dando tom para a cena anterior, indicando o que o personagem deduz daquilo que vê. Com isso, Hitchcock passa a viajar com a câmera pelas janelas, simulando a visão de Jefferies com a lente da câmera, e sempre que algo prende a atenção de Jeff, temos um corte, e a cena volta para ele, mostrando somente pelas expressões, o que ele supõe daquilo.

Além disso, Hitchcock sabe muito bem conduzir a trilha sonora do filme, que é inteiramente diegética. Cria-se, assim, uma grande imersão ao universo do filme, já que tanto o espectador, quanto os personagens, escutam os sons e músicas que compõe aquele ambiente. A partir dessa estratégia, faz com que o espectador se sinta cada vez mais junto a Jeff, bisbilhotando seus vizinhos. Além da sensação imersiva e diegética, a trilha realiza um trabalho excepcional de compor a história do filme, fora do aspecto visual. Por exemplo, em uma das cenas em que Thorwald discute com sua esposa, ouvimos ao fundo uma sirene, que, apesar de não chamar atenção, nos deixa alerta e cria tensão a cena, sugerindo que algo está errado. Em outro momento do filme, quando o detetive contradiz a suspeita de Jeff, dizendo que Thorwald é inocente, podemos ouvir ao fundo a música “Lady Killer” de Livingston & Evans, insinuando que o detetive está equivocado e que Thorwald é, como mencionado na música, um “Assassino de Mulheres”.

“Janela Indiscreta” é, sem sombra de dúvida, uma aula de fazer cinema, além de uma experiência extremamente imersiva e intradiegética. E os exemplos citados são apenas uma pequena seleção de momentos pontuais do filme, que se destaca em diversos outros aspectos. Hitchcock nos presenteia com um filme que pode ser considerado comercial, porém, o entrega com muita técnica. Sendo assim, um filme que é fácil de assistir, e que nos prende até o final.



#### **FICHA TÉCNICA**

**Características:** Americano, colorido, legendado, 112 minutos, produzido em 1954.

**Direção:** Alfred Hitchcock

**Gênero:** Suspense

**Distribuição em vídeo:** Universal Pictures



# LA DOLCE VITA

Roberta Silva Ferriera

---

**LA DOLCE VITA.** Direção: Alfred Hitchcock. Produção: Paramount Pictures. Estados Unidos: Universal Pictures, 1954.

---

“La Dolce Vita”, de Federico Fellini, exibido pela primeira vez em 1960, é um dos filmes mais famosos do cineasta italiano. Estrelado por Marcello Mastroianni, “A Doce Vida” (título em português) se passa na Itália pós segunda guerra, e retrata um país em processo de reestruturação; por conseguinte, personagens que se relacionam similarmente com este cenário.

Marcello Rubini, o protagonista, é um jornalista que aspira ser escritor. O longa de Fellini introduz fragmentos da vida de Marcello, desde sua cobertura jornalística sobre a chegada de uma estátua religiosa a uma Igreja, a encontros sociais da classe alta e celebridades italianas, a problemas com relacionamentos pessoais conturbados com a namorada e o pai, a até mesmo momentos depreciativos da vida deste homem. Logo no início, somos apresentados a Maddalena, uma das múltiplas amantes de Rubini, um paquerador vaidoso. Estas múltiplas paqueras do protagonista são uma das causas dos conflitos com sua namorada (Emma), que, na cena posterior, tenta suicídio por sua infelicidade ao lado de Marcello, que, mesmo assim, não deixa de traí-la. Embora infelizes, ambos não conseguem abandonar um ao outro, mesmo que por motivos aparentemente diferentes.

Quando Sylvia (Anita Ekberg), uma atriz americana famosa, chega à Itália, a cobertura jornalística se descontrola, e com ela, Rubini. Com uma sequência de cenas em que Marcello se hipnotiza pela beleza de Sylvia, somos apresentados à aspiração do personagem pela busca da vida perfeita, assim como ele considera Sylvia, e que logo chega ao fim quando num amanhecer repentino, Marcello precisa despertar deste “sonho” e observar quão conturbada é a vida desta mulher “impecável”. E esta narrativa melancólica é a abordagem principal de Fellini durante todo o longa, até mesmo em uma cena religiosa, em que um grupo de pessoas curiosas e fanáticas se reúnem perto de uma árvore onde duas crianças alegam ter visto Maria Madalena. Fora a multidão de cidadãos, também estão presentes diversas figuras da imprensa, fazendo disto um evento de grande escala. A cena termina com as pessoas arrancando pedaços da árvore pela simples superstição religiosa, assunto muito acometido pelo cineasta.

Contudo, somos apresentados a dois personagens importantes para o conflito pessoal de Rubini: Steiner, um escritor bem-sucedido, casado e pai de duas crianças; e o pai de Rubini, que aparece para visitá-lo sem aviso prévio. Steiner representa tudo que Marcello estima ser e possuir: uma família aparentemente estável, uma carreira brilhante como escritor, uma casa luxuosa e amigos da alta sociedade. Em contrapartida, o pai de Rubini representa tudo o que ele teme ser: solitário, mesmo estando casado, voluptuoso e, ao contrário de Steiner, um pai distante. Eventualmente, os acontecimentos trágicos vão tomando conta da vida do protagonista com a partida repentina de seu pai, que não se permitiu passar nem um momento a mais com Marcello, com Maddalena declarando seu amor e repentinamente caindo nos braços de outro, com mais uma briga violenta entre ele e Emma, sobretudo com o suicídio de Steiner após assassinar os próprios filhos.

Por conseguinte, o final do filme relata um Marcello desgastado, muito embriagado e inconsequente, em um cenário deprimente entre pessoas ricas e frívolas. Na última cena, após um grupo de pessoas que estavam em uma festa com Rubini encontrarem um peixe gigantesco morto na beira da praia, o protagonista vê Paola, uma jovem que ele conheceu anteriormente, chamando-o e fazendo alguns gestos enquanto diz coisas que ele não consegue entender. Por conta disto, ele desiste e vai embora. Nesta cena, fica ainda mais evidente o desprazer de Marcello em relação à vida, e o filme termina com uma decadência total do personagem, tanto moral, como social.

A discussão proposta por Fellini durante *La Dolce Vita* inicia-se desde a escolha do título, visto que, embora o desejo primordial de Marcello seja possuir uma vida doce, a realidade dele é extremamente amarga. É, essencialmente, um filme trágico, em um cenário trágico. Fica evidente o contexto histórico no qual o diretor se encaixava quando realizou o filme, em que a Itália, numa busca por elevar a economia novamente após a guerra, bebe das fontes americanas, inclusive no cinema. Dentro do enredo, podemos ver diversas referências a Hollywood, até mesmo por meio de alguns personagens americanos, mas, sobretudo, na futilidade da busca de Marcello por uma felicidade baseada no que é vendido como sucesso pela própria Indústria Cultural, o chamado “sonho americano”. Fellini deixa claro o quão fútil é esta busca, quando em todas as relações e situações enfrentadas pelo personagem principal, ele encontra tristeza e amargura no fim. Todos os personagens apresentam um ar deprimente, seja por não estarem contentes, ou por serem superficiais demais.

Por analogia, o cineasta faz questão de ilustrar esta superficialidade nas festas de que Rubini participa. Em todas elas, somos apresentados a personagens vazios, mesmo que ricos e posicionados em um cenário considerado e vendido pela indústria como o “cenário ideal” de uma vida feliz e próspera. Até o próprio personagem de Marcello Mastroianni é oco, e pode-se observar isto até mesmo pela mania libertina que ele leva a vida. Por quais razões Marcello precisa ser infiel a Emma? Será tudo interligado ao problema de ele estar sempre buscando algo além do que tem, já que nunca está realizado com o que já possui?

Fora isto, a abordagem crítica de Fellini quando apresenta os fotógrafos o tempo todo ultrapassando os limites éticos, invadindo a privacidade dos personagens, incluindo a de Marcello, é praticamente uma analogia a “Sociedade do Espetáculo”, de Guy Debord. Esta teoria também está presente na cena da imprensa em volta das crianças que contam ter visto Maria Madalena, visto que, mesmo que a história seja impossível de ser comprovada, ela pode virar mercadoria para a indústria. Bem como na cena final, em que um simples peixe morto é tido como objeto que pode virar lucro nas mãos de uma sociedade tão frívola.

Outrossim, o encerramento poético do diretor ao escolher a cena em que Paola tenta se comunicar insatisfatoriamente com Rubini é cheio de significados. Paola é a personificação da juventude, vivaz e cheia de ideais de vida. Se em algum momento os dois puderam estabelecer um diálogo, a este ponto que retrata um Marcello abatido e frustrado, este diálogo se faz inviável. Talvez porque este Marcello não possua mais aspirações como algum dia possuiu, ou porque as vivências dele o tornam muito distinto dela, que representa a ingenuidade e uma possibilidade de toda uma vida pela frente, vida esta da qual Rubini já não desfruta com a mesma paixão. Até mesmo o fator de os dois personagens estarem separados pela água é metafórico, como se as águas fossem toda a verdade que Marcello vivenciou e que Paola ainda não atravessou. Comparando assim ao peixe morto, que mesmo mirando tudo, nada enxerga, assim como o protagonista se desaparece do que tudo isto realmente significa quando vira as costas e vai embora de forma abdicante.

Assim sendo, ainda que *La Dolce Vita* seja um filme produzido em 1960, a narrativa é carregada de uma crítica extraordinariamente atual. Por se tratar de uma tragédia, não espere encontrar um filme com um desfecho meramente solúvel. É um filme denso, provocador e minuciosamente elaborado para causar reflexões e, com certeza, é necessário assisti-lo inúmeras vezes, já que, a cada vez, percebe-se algum artefato anteriormente passado despercebido. Não é à toa que é uma das muitas obras de arte de Federico Fellini.

## REFERÊNCIAS

BRADSHAW, Peter. La dolce vita review – a sexy, surreal masterpiece of modernity. **The Guardian**, 2020. Disponível em: <https://amp.theguardian.com/film/2020/jan/03/la-dolce-vita-review-federico-fellini-marcello-mastroianni>

FAN, Ritter. CRÍTICA | A DOCE VIDA (LA DOLCE VITA). Plano Crítico, 2013. Disponível em: <https://www.planocritico.com/critica-a-doce-vida-la-dolce-vita/>



### FICHA TÉCNICA

**Características:** italiano, preto e branco, 174 minutos, produzido em 1960.

**Direção:** Federico Fellini

**Gênero:** Drama

**Distribuição em vídeo:** Telecine

# A IDADE DA TERRA

Samara Gomes de Lima Nascimento

**A IDADE DA TERRA.** Direção: Glauber Rocha. Produção: Glauber Rocha. Brasil. 1980. Filme em rolo.

Em "A Idade da Terra", de Glauber Rocha, o diretor brasileiro leva o espectador a uma viagem complexa e provocativa pelo cenário sociopolítico do Brasil. O filme desafia a estrutura narrativa tradicional, optando por uma série de vinhetas interligadas que exploram temas como revolução, espiritualidade e as lutas dos marginalizados.

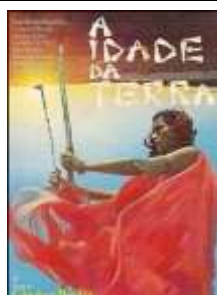
Um dos principais aspectos que se destacam em "A Idade da Terra" é uma crítica inegável de Rocha ao clima político brasileiro e às forças opressivas que perpetuam a desigualdade social. Por meio da sua linguagem visual surrealista e poética, Rocha desafia o espectador a questionar o *status quo* e a refletir sobre as nuances históricas e culturais que moldam a identidade do país. A cinematografia é visualmente impressionante, com cores vibrantes e justaposições que criam uma sensação de urgência e tensão.

Embora o enredo possa, por vezes, parecer fragmentado e incerto, é nesta ambiguidade intencional que a visão de Rocha realmente brilha. Glauber releva proposadamente as fronteiras entre a realidade e a fantasia, encorajando os espectadores a envolverem-se numa exploração mais profunda dos temas subjacentes ao filme. O uso do simbolismo religioso e da alegoria acrescenta outra camada de complexidade à narrativa, convidando o espectador a contemplar a espiritualidade e o seu papel na busca da justiça social.

As opiniões sobre "A Idade da Terra" variam muito, refletindo a natureza polarizadora do filme. Alguns elogiam a abordagem audaciosa e inovadora de Rocha, saudando o filme como uma obra-prima do cinema político. Apreciam o empenho do diretor em desafiar a narrativa convencional e a sua crítica sem remorsos à sociedade brasileira. No entanto, outros acham a estrutura abstrata e desconexa do filme difícil de navegar, resultando em uma falta de conexão emocional com os personagens e a narrativa.

No contexto mais amplo da filmografia de Glauber Rocha, "A Idade da Terra" é um testemunho de sua visão artística e de seu papel influente no cinema brasileiro. Rocha, conhecido como um dos pioneiros do movimento do Cinema Novo, sempre ultrapassou os limites e desafiou as normas estabelecidas ao longo de sua carreira. Seus filmes serviram como catalisadores para a construção de uma narrativa cinematográfica brasileira distinta, enfatizando preocupações sociais e políticas e adotando técnicas experimentais.

Embora "A Idade da Terra" possa não ser facilmente acessível ou universalmente apreciado, é, sem dúvida, uma contribuição significativa para a evolução do cinema. A exploração das realidades complexas do Brasil e a dedicação inabalável de Rocha ao meio cinematográfico solidificaram o seu lugar na história do cinema, tomando-o uma figura duradoura e influente no mundo do cinema.



## FICHA TÉCNICA

**Características:** brasileiro, colorido, 160 minutos, produzido em 1980

**Direção:** Glauber Rocha

**Gênero:** Drama

**Distribuição em vídeo:** Amazon Prime vídeo

# STARSHIP TROOPERS

Will Moussa

---

**STARSHIP TROOPERS.** Roteiro: Edward Neumeier. Direção: Paul Verhoeven. Gênero: Ficção científica. 1998.

---

Lançado 26 anos atrás, *Starship Troopers* (Tropas Estelares) é um filme clássico cult da ficção-científica. Dirigido por Paul Verhoeven com roteiro de Edward Neumeier, baseado no romance homônimo de 1959, Robert A. Heinlein. Situado no século XXIII, o filme segue a trajetória de Johnny Rico e seus amigos enquanto servem nas forças armadas sob o governo mundial da Terra, conhecido como United Citizen Federation. À medida que a humanidade explora e coloniza o espaço sideral, eles entram em conflito com uma espécie alienígena conhecida como Aracnídeos, levando a uma guerra interestelar.

Interessa ressaltar como esta trama – que no material original apresenta uma forte inclinação a conceitos políticos de extrema-direita, como o militarismo, ultraconservadorismo, eugenismo e imperialismo – é subvertida no filme. Verhoeven cria uma sátira do próprio material original, ainda que siga o formato tradicional dos filmes de ação, e isso sem alterar os acontecimentos da narrativa.

A artificialidade, fator essencial e presente em todo o filme, é fundamental para construção da sátira. Isso se constrói pela constante normalização da brutalidade e da violência em nome de uma suposta autodefesa, que nunca é de fato justificada. A inserção de comerciais fictícios deste governo ultramilitarista é outro artifício de linguagem que ajuda na elucidação da verdadeira proposta do filme. O longa se propõe não a contar uma narrativa fictícia, mas sim a recriar a experiência de câmara de eco que existe dentro daquele universo político.

O absurdo da proposta, que chega a combinar todo o americanismo ultranacionalista militar com simbologias, códigos e vestimentas fascistas e nazistas, fez do projeto algo de difícil compreensão. Alvo de muitas críticas, foi duramente rechaçado em seu lançamento, em grande parte a má compreensão da crítica e do público não permitiu ver que o filme criticava fortemente aquilo que em um primeiro momento parecia exaltar. Foi um fracasso de bilheteria e prejudicou muito a carreira do diretor, que perdeu a confiança dos grandes estúdios.

Hoje, o filme é visto com outros olhos, e sua relevância se mostra cada vez mais significativa. A revista americana *The Atlantic* chegou a fazer uma matéria citando o filme como um dos mais mal compreendidos de todos os tempos. Anterior à Guerra ao Terror e o auge do uso de conceitos histórico-religiosos na retórica militar, ao crescimento dos partidos de extrema-direita no Ocidente e no Sul Global, como a eleição de Trump e Bolsonaro para presidência e os escândalos de *fake news* e manipulação de opinião pública, este longa-metragem se mostra cada vez mais útil para se pensar como e até onde estamos inseridos nessas câmaras de eco do absurdo, que continuam a bloquear contra narrativas e justificar guerras infundáveis por motivos escusos. Antes que o bem vença o mal, que possamos entender quem é bem e quem é mal.

## Referência

MARSH, Calum Marsh. *Starship Troopers: One of the Most Misunderstood Movies Ever*. Nov. 2013. Disponível em:

<https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2013/11/-em-starship-troopers-em-one-of-the-most-misunderstood-movies-ever/281236/>