

COMO NOSSOS PAIS

Duas obras em processo

Rhusily Reges da Silva Lira¹
Herasmo Braga de Oliveira Brito²

*Ainda somos
Os mesmos e vivemos
Como os nossos pais*
Belchior

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar o filme *Como nossos pais* (2017), de Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi, sob a ótica da obra processual e ao mesmo tempo focando na personagem principal. Nos referimos a obra em processo, pois o filme possui o mesmo título de uma canção do cantor brasileiro Belchior – *Como nossos pais* – que integra o disco *Alucinação* (1976), desse modo, surge a questão que norteia o desenvolvimento do trabalho: Qual a relação entre a letra da canção e a narrativa fílmica? Para tanto, nos apoiamos no pensamento de Cecília

1 Doutoranda em Letras – área de concentração em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí - UFPI; É integrante do Núcleo de Pesquisa em Literatura e Linguagem - LITERLI e do Núcleo de Estudos em Neorregionalismo, Imaginário e Narratividade - NENIN. E-mail: rhusily19@gmail.com

2 Atualmente é docente do quadro permanente da pós-graduação stricto sensu em Letras da Universidade Federal do Piauí, professor Adjunto III, com Dedicatória Exclusiva, pela Universidade Estadual do Piauí. Líder do grupo de pesquisa Núcleo de Estudos em Neorregionalismo, Imaginário e Narratividade (NENIN), membro do grupo registrado no Diretório de Pesquisas do CNPQ. E-mail: herasmobraga@yahoo.com.br

Salles (1998) no que concerne à obra de processo; Antonio Candido (2011) no que diz respeito à personagem; Marcel Martin (2005) sobre os aspectos do cinema.

Palavras-chave: Obra de processo; Como nossos pais; música; filme.

ABSTRACT

The present work aims to investigate the film *Como aos pais* (2017), by Laís Bodanzky and Luiz Bolognesi, from the perspective of the procedural work and at the same time focusing on the main character. We refer to the work in process, as the film has the same title as a song by the Brazilian singer Belchior - *As our parents* - that is part of the album *Alucination* (1976), thus, the question that guides the development of the work arises: relationship between the lyrics of the song and the film narrative? For that, we rely on Cecília Salles (1998) thinking regarding the process work; Antonio Candido (2011) with regard to the character; Marcel Martin (2005) on aspects of cinema.

Keywords: Process work; Like our parents; music; movie.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A obra de arte é um objeto que está em constante transformação, diálogo, mutações, processos. Ela sofre interferência do tempo de produção, de circulação e de recepção, bem como, do meio em que foi produzida, das outras artes que são produzidas concomitantemente, ou seja, as artes formam um sistema de interação social - estético.

Dessa maneira, o presente trabalho tem como eixo norteador investigar o filme *Como nossos pais* (2017), de Laís Bodanzky e Luiz Bolognesi. A nossa análise partirá do conceito de

obra em processo que se configura como os diálogos que as obras de arte estabelecem com outras artes que podem ser da mesma natureza ou não.

Assim, nosso trabalho tem como *corpus* duas obras de arte processuais de natureza distintas, a saber: o filme intitulado *Como nossos pais* e a letra da música intitulada *Como nossos pais* do cantor e compositor brasileiro Belchior. A canção compõe o disco cujo nome é *Alucinação de* (1976). Ambas as produções artísticas têm o mesmo nome, entretanto, possuem mais de 40 anos de diferença uma da outra. Nesse sentido surge a questão: I) Como que se dá relação processual entre as artes? Tentaremos responder no decorrer do texto.

Além disso, analisaremos a personagem principal interpretada pela atriz brasileira Maria Ribeiro, uma vez que a personagem adquire uma autoconsciência no decorrer da narrativa que pode estar diretamente associada à relação das artes, ou melhor, a partir da autoconsciência da personagem podemos visualizar o processo entre as artes. Sendo assim, utilizaremos como aporte teórico o pensamento de Cecília Salles (1998) no que se refere ao processo da obra de arte; Antonio Candido (2011) escritos sobre a personagem; Marcel Martin (2005) no que concerne aos aspectos do cinema.

Portanto, o texto pretende apresentar outros olhares sobre a narrativa fílmica que é a mídia³ quiçá mais completa,

3 Denominaremos de mídia no lugar de arte, pois estamos nos referindo a uma produção midiática contemporânea e não temos um conceito de arte definido.

pois abrange fotografia, música, linguagem – texto, movimentos corporais – teatrais. Além disso, o período da contemporaneidade nos permite inovação sobre os aspectos artísticos – midiáticos que vão surgindo e que estabelecem diálogos com a tradição.

CINEMA PÓS-RETOMA: ALGUMAS PALAVRAS

A contemporaneidade, nosso tempo, corresponde a necessidade criar, recriar, transformar coisas, artes, textos que seja novo, inovador e de acordo com as ideias do tempo. Assim, a contemporaneidade se configura pela hibridização das ideias, dos estilos, das artes e das coisas, da mesma forma, que há hibridizações nas produções literárias contemporâneas, há marcas de hibridizações no cinema brasileiro contemporâneo. Dessa maneira, Eduardo Portanova Barros em seu texto intitulado “O cinema brasileiro na pós-retomada entre o imaginário autoral e a realidade figurativa” afirma:

Neste século XXI, o momento do cinema brasileiro pode ser caracterizado por se situar em uma zona de confluência entre a modernidade e a pós-modernidade, no sentido de um espírito menos vanguardista em termos de estética autoral. O sentido de autoria, portanto, não guarda relação com o movimento das vanguardas estéticas ou de marcos referenciais como na modernidade. Isso porque o pós-

moderno - **contemporaneidade** é híbrido, alógico, irracional, expressivo. É deste sentimento da emergência de novos paradigmas, mesmo que em processo, nunca como ruptura radical. [...] (BARROS, 2014, p. 183 *grifo nosso*)

Dessa maneira, vemos que a pós-retomada é a tendência em que situamos as produções cinematográficas contemporâneas que tem como emergente, híbrido, expressivo - o que vai ao encontro das produções artísticas no sentido amplo tais como: literatura. Assim, o cinema de pós-retomada procede o que se conhece por cinema de retomada que tem como principal característica a construção da identidade nacional, assim, se caracteriza:

A Retomada foi o período no qual o país voltou a produzir filmes, alavancados por leis de incentivo fiscal. E também o período no qual a temática desses filmes passou a se diversificar: da crítica social (*Cidade de Deus*, 2002, de Fernando Meirelles) ao regionalismo (*O tempo e o vento*, 2013, de Jayme Monjardim), passando pelas comédias urbanas (*Os normais 2 – A noite mais maluca de todas*, 2009, de José Alvarenga Jr.) e o drama existencial (*Estorvo*, 2000, de Ruy Guerra, e *O maior amor do mundo*, 2006, de Cacá Diegues). (BARROS, 2014, p. 186)

Sendo assim, essas narrativas cinematográficas atuam na construção da identidade do povo brasileiro, na medida em que esses filmes levam ao cinema inúmeros telespectadores. Essas narrativas propõe um projeto identitário, pois são plurais, uma vez que são desde crítica social à comédia, e isso possibilita uma representação para todos. Como define Tânia Pellegrini “Podemos definir a *pluralidade* como o primeiro traço da filmografia brasileira dos anos 90. Com efeito, os filmes da “retomada” pautam-se pela diversificação, uma espécie de mosaico temático e estético.” (PELLEGRINI, 2008, p. 212).

Desse modo, a pós – retomada utiliza-se da retomada, no que diz respeito aos aspectos plurais, uma vez que a contemporaneidade é marcada pela multiplicidade, hibridizações, nas palavras de Barros (2014.p. 187) “A pós-Retomada, portanto, herdou do Cinema Novo o caráter experimental na produção de filmes - da mesma forma que seu conteúdo simbólico – e uma pluralidade temática própria do processo civilizatório miscigenado do povo brasileiro.” Esse caráter civilizatório - identitário pode ser visto tanto da perspectiva coletiva no sentido cultural, quanto na perspectiva individual do sujeito urbano que possui sua identidade nacional de pertencente a uma nação.

Dessa maneira, a pós-retomada traz consigo a questão da autoria, do individual em suas produções fílmicas, pois o sujeito contemporâneo desloca o seu olhar para o passado no intuito de se projetar em relação ao futuro e ao próprio presente – contemporâneo que é desconhecido.

A exemplo disso, podemos citar dois filmes da cineasta brasileira Petra Costa, a saber: *Elena* (2012) narra Petra em sua busca incessante sobre sua irmã – Elena, na cidade de Nova York, entre a poesia e a dor, a narradora – personagem se encontra num movimento simbiótico de estar perto e estar longe. Além disso, temos o filme *Democracia em vertigem* (2019) que narra os bastidores golpe que tirou a ex-presidente Dilma do cargo de Presente do Brasil por meio do *impeachment*. Assim, embora, esse filme seja um episódio da nação, portanto, social, mas há uma autoria presente, uma vez que, há uma postura partidária no filme. Corroborando conosco Barros afirma:

A autoria e o mercado na pós-modernidade, portanto, são ambivalentes e é nessa ambivalência que se verifica a revitalização no cinema nacional – representado pela pós-Retomada. Logo, o fim do conceito de vanguarda é concomitante à noção de autoria (agora entrando também na fase pós). A estética autoral, porém, é indefinível por não ser unânime o entendimento de autoria. Por exemplo: a tese do fim do sujeito, nos anos 1960, redimensionou o próprio sujeito, reforçando, paradoxalmente, a ideia de autoria. Identificamos, de nossa parte, o autor como um artista orgânico com instinto estético, poderíamos dizer. [...] A autoria cinematográfica, como

qualquer outra forma de autoria, será resultado de uma vivência cultural intransponível do ser humano enquanto manifestação de seu imaginário (sonhos, mitos e desejos)” (2014, p. 185)

Dessa maneira, entendemos sujeito como um ser de ação, expressão, representação que cria e recria a partir de suas práticas sociais, assim temos a noção de autoria que se relaciona com todo processo de criação do sujeito social do seu tempo. “O cineasta - e por isso é dito pós-moderno - se conecta com o imaginário da sua época.” (*idem*). Essa conexão é com o imaginário de sua época é importante para construção da narrativa cinematográfica, uma vez que esta representa a sua época, sobretudo a narrativa fílmica contemporânea que narra o presente com o intuito de desenhar uma representação que seja coletiva. Nesse sentido Barros escreve:

Uma arte como o cinema é um dos veículos do imaginário (para não dizer ideologia) de seu tempo. E o tempo do cinema brasileiro mudou, por vários motivos, em relação ao período da chamada Retomada (de 1994 a 1998, digamos). Em termos estéticos, por exemplo, predominam o hibridismo entre documentário e ficção e, em termos temáticos, tanto a violência física quanto simbólica, implícita ou explícita. Filmes são produzidos de diversas maneiras, em

vários suportes e sob qualquer pretexto, sem a necessidade de uma linha estrutural coerente que explique o “texto” e o situe nesta ou naquela corrente artística (se é que se poderia definir alguma). [...] uma pós-Retomada, leva em conta questões sociais que poderíamos observar, entre outros pontos, na ideia de um eu fluido e na de uma sociedade que já não se enxerga mais nos valores de um estruturalismo rígido. (BARROS, 2014, p. 187)

O cinema de retomada possibilitou essa abertura de produções em que vemos na pós-retomada, pois na retomada houve inúmeros cortes nos setores de produção cinematográfica de cunho governamental, assim, os cineastas da pós-retomada são independentes o que possibilita um maior número de produção fílmica, bem como, uma maior liberdade de criação.

Além disso, os filmes são distintos no que diz concerne à estética, à temática, ao contexto de produção, a pós-retomada é a época da multiplicidade do cinema brasileiro, assim, filmes são construídos a partir de obra literária, de novelas, de distopia, de quadrinhos, filmes de cunho políticos, biográficos, autobiográficos, de social, de militância, bem como, os filmes que nascem de músicas, como é o caso do *corpus* desse estudo, o filme *como nossos pais* que estabelece uma relação com a música cujo nome é homônimo do cantor brasileiro Belchior, assim, pretendemos investigar de que modo as artes se relacionam.

CRIAÇÃO, RASTROS E PROCESSOS

O *corpus* desse estudo é formado por dois objetos artísticos, a saber: *Como nossos pais* (2017) narrativa fílmica, de Laís Bodanzky e a letra da música intitulada *Como nossos pais* que compõe o disco *Alucinação* (1976) do cantor brasileiro Belchior. Assim, pretendemos, investigar que relação há entre os dois sistemas artísticos, bem como o processo de criação e recriação. Assim Cecília Salles afirma:

O foco de atenção é, portanto, o processo por meio do qual algo que não existia antes, como tal, passa a existir, a partir de determinadas características que alguém vai lhe oferecendo. Um artefato artístico surge ao longo de um processo complexo de apropriações, transformações e ajustes. [...] é compreender a tessitura desse movimento. (SALLES, 1998 p. 13).

Desse modo, as obras de arte sofrem transformações, mutações, apropriações, movimentos de criação e recriação que permite ao receptor realizar perguntas e estabelecer relações, consonâncias e discordâncias acerca da obra de arte finalizada ou o processo que o artista percorreu para a construção do artefato.

O título do filme e a letra da música *Como nossos pais* nos possibilita pensar numa possível relação existente entre os dois artefatos, assim, os receptores procuram entrar em contato com

os objetos artísticos para que possam conhecer intimamente os objetos, assim seguem o caminho do artista, nas palavras de Salles (1998, p. 13) “se o objeto de interesse é o movimento criador, este, necessariamente, inclui o produto entregue ao público.” Assim, os receptores percorrem os rastros com o intuito de compreender como se deu o processo de construção da obra de arte.

Sendo assim, o processo de criação é um exercício de implicações, ajustes, agregações e retiradas por parte do artista, ou seja, é um movimento de criar e recriar o tempo todo, nas palavras de Salles: “A criação é, assim, observada no estado de contínua metamorfose: um percurso feito de formas de caráter precário, porque hipotético.” (1998, p. 25). Além disso, nesse movimento de criar há relacionado o processo de autoria, uma vez que, o sujeito criador está inserido num contexto social – cultural – histórico, assim, Salles escreve: “É uma autoria distinguível, porém, não separável dos diálogos com o outro; não se trata de uma autoria fechada em um sujeito, mas não deixa de haver espaço de distinção” (2015, p. 152).

Dessa maneira, partimos do pressuposto de que a obra de arte é um sistema aberto que está a todo instante em transformação e isso acontece independente da época em que foi criada, pois obras de arte são trans históricas, ou seja, perpassam toda a história e possuem sentido. Assim, as obras de arte estabelecem conexões com as outras obras: tradição à contemporaneidade. Essas conexões, diálogos são conhecidos como documentos de processos que se configuram nas palavras de Salles:

Os documentos de processo são, portanto, registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. [...] Não temos, portanto, o processo de criação em mãos mas apenas alguns índices desse processo. São vestígios visto como testemunho material de uma criação em processo. (SALLES, 1998, p. 17).

As obras processuais estabelecem ligações com outras obras, ou seja, são rastros de uma obra que implica na criação de outra obra de arte, no movimento de criar e recriar. Esse trabalho está inserido no conceito de obra/documentos de processos, pois a obra de análise o filme *como nossos pais* é fruto de um movimento criador processual que nasce a partir da letra da música *como nossos pais* esse é o rastro que estamos seguindo.

Cada uma das pegadas deixadas pelo artista fornece ao crítico informações diversas sobre a criação e lança luzes sobre momentos diferentes da criação. [...] Os vestígios deixados por artistas oferecem meios para captar fragmentos do funcionamento do pensamento criativo. (SALLES, 1998, p. 18-9).

Dessa maneira, as pegadas que estamos seguindo parte do título do filme e da música, pois nos possibilita estabelecer

conexões e nos conduz ao processo de criação da obra que é o resultado, no caso, o filme. Como a música é de 1976 e o filme teve seu lançamento em 2017, sabemos que o filme partiu da música, entretanto, não sabemos em que aspecto o filme nasceu da música. Nas palavras de Salles: “O interesse não está em cada forma mas na transformação de uma forma em outra. Por isso, pode-se dizer que a obra entregue ao público é reintegrada na cadeia contínua do percurso criador.” (1998, p. 19).

Sendo assim, vemos que a obra de arte faz parte de uma rede de criação e recriação em que cada obra de arte possibilita a criação de outra obra de arte, assim, as obras são abertas e processuais. Essa rede de criação quando diz respeito a autoria de um artista chamamos de projeto poético-literário ou artístico, pois o projeto artístico do criador possui semelhanças entre as criações e o artista, como nos diz Salles (2015, p. 152) “observamos a impossibilidade de se estabelecer uma separação entre o artista e seu projeto poético e a necessidade de se observar os processos de criação como espaço de constituição da subjetividade.” Dessa maneira, analisando o projeto artístico-cinematográfico da cineasta Laís Bodanzky vemos as seguintes produções:

Estreou como diretora com o curta *Cartão Vermelho* (1994) O filme narra a história de Fernanda, menina de 12 anos que joga futebol com os meninos do bairro, em descoberta de seu corpo e sexualidade. [...] documentário *Cine Mambembe* — O

cinema descobre o Brasil (1998), dirigido em parceria com o roteirista Luís Bolognesi (1966). Em 2001, estreia seu primeiro longa-metragem de ficção, ***Bicho de Sete Cabeças***, no qual mantém uma estética documental, herdada de trabalhos anteriores. [...] Em *As Melhores Coisas do Mundo* (2010), retorna à questão da adolescência para contar a história de Mano, um jovem da classe média, e de seus colegas de um colégio particular da capital paulistana. [...] Em ***Chega de Saudade*** (2008), as mulheres estão no centro da história de Laís. O mesmo acontece em ***Como Nossos Pais*** (2017). (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2020 **grifo nosso**)

Observando a produção de Bodanzky vemos que tem como característica dramas individuais de descobertas de si, bem como, temáticas que representam o Brasil em seu aspecto cultural, assim vemos os filmes *Bicho de sete cabeças*; *Chega de saudade*; *como nossos pais* há algo de semelhante entre os filmes no que diz respeito a priori aos títulos, pois são títulos de canções brasileiras: Bicho de sete cabeças é uma canção do Zé Ramalho; Chega de saudade uma canção de João Gilberto e Como nossos pais – objeto desse estudo – é uma canção do Belchior. Assim, vemos que esses filmes narram o Brasil em seus aspectos culturais e sociais, pois por trás dessas canções existe o contexto social e político do país.

Em toda prática criadora há fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que, por sua vez, atam a obra daquele criador; como um todo. São princípios envoltos pela aura da singularidade do artista; estamos, portanto, no campo da unicidade de cada indivíduo. São gostos e crenças que regem o seu modo de ação: um projeto pessoal, singular e único. Esse projeto estético, de caráter individual, está localizado em um espaço e um tempo que inevitavelmente afetam o artista. Os documentos de processo, muitas vezes, preservam marcas da relação do ambiente que envolve os processos criativos e a obra em construção. (SALLES, 1998, p. 37).

Nesse sentido, vemos que o fio condutor do projeto cinematográfico de Laís no seu aspecto amplo diz respeito ao Brasil, mas especificamente no sentido cultural do Brasil, assim o seu projeto, sobretudo os filmes que possuem títulos com nomes das canções que nos permite realizar um rastreamento do processo de criação dessas obras, uma vez que são criadas a partir de uma arte que já foi entregue ao público.

Dessa maneira, o projeto artístico de Laís é composto por obras processuais, pois cada obra estabelece processos de recriação e criação, obras criadas a partir de outras obras e os filmes que podem servir como documentos de processos para

outras criações artísticas, portanto, vemos que a obra é um objeto artístico aberto e que está sempre numa constante movimentação entre implicar e ser implicada por outras obras de arte.

ENTRE RITMOS E IMAGENS EM MOVIMENTO

Discutimos de forma ampla e detalhada nas sessões anteriores que este estudo propõe uma investigação sobre o processo de criação da cineasta brasileira Laís Bodanzky, especialmente, no filme *como nossos pais* com o intuito de estabelecermos relações entre a canção de nome homônimo, seguindo os rastros de criação que há na obra finalizada – o filme.

É o título que nos instiga a pensar numa possível relação, uma vez que, ambas artes possuem o mesmo título, porém, podemos pensar que a canção está no filme, somente, como trilha sonora, pois o cinema é a arte que abrange todas as outras artes, mas não, a canção só aparece no final do filme. Assim, após entrarmos em contato com a narrativa fílmica e com a letra da música, observamos que a música influencia a composição narrativa do filme.

Sendo assim, o filme *como nossos pais* (2017) narra a vida cotidiana da personagem principal Rosa interpretada pela atriz Maria Ribeiro. Rosa é uma mulher casada e mãe de duas filhas – Juju e Nara – ela é a representação da mulher moderna que se encontra numa dupla jornada: casa e emprego e que pretender

ser a mulher perfeita em todas as instâncias que atua. Rosa é filha de pais separados, ela mantém uma relação turbulenta com a mãe e uma relação de amor e admiração pelo pai, interpretados por Clarisse Abujamra e Jorge Mautner, respectivamente. A narrativa fílmica será apresentada no decorrer do desenvolvimento do texto, assim, o longa começa assim:



Fonte: Filme *Como nossos pais*⁴

O filme se caracteriza como um drama familiar. A cena acima inicia o filme em um almoço de domingo em família a luz natural presente na cena nos transmite uma maior verossimilhança, bem como, nas palavras de Martin “uma concepção sã do realismo tende a suprimir o seu uso exacerbado e melodramático” (2005, p. 71). Embora tenha a presença da luz natural, mas ainda há iluminações do cenário para garantir a nitidez presente nos rostos

⁴Todas as imagens deste estudo pertencem ao filme *Como nossos pais* (2017)

das personagens. Além disso, o enquadramento da câmera permite ao espectador uma visão de quem analisa e observa a cena é o que Martin (2005) chama de ponto de vista objetivo.

Nessa cena percebemos a relação turbulenta entre a personagem Rosa e sua mãe Clarice. Sua mãe tece elogios ao seu marido – Dado sobre a sua atuação como defensor da causa do meio ambiente: Amazônia, comunidade indígenas e quilombolas, a partir disso, o desconforto entre mãe e filha vai surgindo até se intensificar e alcançar o ápice em que Clarice a mãe de Rosa diz na cara da filha que ela não é filha do seu pai – Homero, e sim, de um cara que ela conheceu num Congresso de Educação em Cuba.



Nessa cena podemos visualizar, pelo enquadramento da câmera, a tensão, a surpresa no rosto da personagem ao descobrir que é filha de outro homem. Estamos diante do plano/ponto de vista subjetivo “atribuído a uma personagem da ação”

(*ibidem*. p. 53) é a exposição da emoção da personagem. A partir dessa cena, a personagem Rosa se vê, se sente desnorreada, em crise de identidade e começa a repensar toda a sua vida e seu comportamento. Se olharmos para a letra da canção do Belchior vemos que se configura nessa cena, posto na primeira estrofe da canção:

Não quero lhe falar
Meu grande amor
Das coisas que aprendi
Nos discos
Quero lhe contar como eu vivi
E tudo o que aconteceu comigo
(BELCHIOR, 1976)

A conversa da mãe e filha, embora dolorosa, mas é uma necessidade da mãe de Rosa, uma vez que, se trata da identidade da filha, além disso, o verso “Quero lhe contar como eu vivi/ E tudo o que aconteceu comigo” resplandecerá em todo o filme como movimento do ato criador, assim, Salles afirma:

Interessa-nos, portanto, compreender como se dá a construção dessas representações. O trabalho do criador mostra-se como um complexo percurso de transformação múltiplas por meio da qual algo passa a existir. [...] De uma maneira bem geral, poder-se-ia dizer que o movimento criativo é a convivência de mundos possíveis. (SALLES, 1998 p. 26-27)

O movimento simbiótico se dá no processo de criação do filme e da canção, pois na medida que a canção serve de matéria para a criação do filme a canção se ressignifica. É um movimento que não termina. Sendo assim, o cinema é uma arte que tudo dentro dele significa não há nada que apareça na cena que seja sem sentido, ou seja, por acaso, tudo é proposital, como afirma Jacques Aumont:

A imagem figurativa em movimento – Meio de registro, o cinema oferece uma imagem figurativa onde, graças a um certo número de convenções os objetos fotografados são reconhecíveis. Mas apenas o fato de representar, de mostrar um objeto de forma que ele seja reconhecido, é um ato de ostentação que implica que se quer dizer algo a propósito desse objeto. Assim, a imagem de um revólver não é apenas o equivalente do termo “revólver”, mas veicula implicitamente um enunciado do tipo “eis um revólver” ou “isto é um revólver”, que deixa transparecer a ostentação e a vontade de fazer com que o objeto signifique algo além de sua simples representação. (AUMONT, 2009, p. 90)

Desse modo, os objetos que aparecem no filme possuem uma significação dentro da narrativa seja de implícita ou explícita, mas significam. Vejamos a imagem a seguir:



Como afirmamos tudo que está na narrativa possui significados, alguns só são compreendidos no decorrer da narrativa ou no final. “Esta capacidade de evocação de meias palavras é um dos segredos do estranho poder de sugestão do cinema.” (Martin, 2005, p. 96). As imagens sugerem sentidos, assim, Martin denomina o cinema como a arte da elipse.

O fato de a câmera ter focalizado nessa imagem acima que consiste em um copo com uma bebida e com um cigarro que está aceso e exalando fumaça exprime alguma significância, “existe símbolo propriamente dito quando o significado não surge do choque das duas imagens, mas reside na própria imagem.” (*ibidem* p, 123) Assim, a imagem do cigarro representa uma simbologia da brevidade, pois a sua duração é rápida, bem como, a fumaça que se caracteriza como transitória, rápida e fugaz, tal qual como a vida. Nas palavras de Martin:

Eis por fim as elipses que se podem chamar *simbólicas*, porque a dissimulação de um elemento da acção não desempenha um papel emotivo, mas reveste um significado mais vasto e mais profundo. [...] A utilização do símbolo no cinema consiste em recorrer a uma imagem capaz de sugerir ao espectador mais qualquer coisa do que a simples percepção do conteúdo aparente lhe poderia dar. (2005, p. 100 -118)

A imagem do cigarro aparece no início da trama, logo após, da revelação de Clarice para Rosa quanto ao seu pai, podemos pensar que o sentido dessa imagem vai aparecer no decorrer da narrativa. Assim, após a revelação que abala a rotina da personagem Rosa que se encontra sem paciência, inquieta e com um sentimento de não pertencimento. Rosa trabalha para o site de uma loja de aço, cerâmica, onde ela escreve a descrição das peças da loja e é, completamente infeliz com o seu emprego, pois o seu sonho é ser escritora, dramaturga. Rosa estava escrevendo uma peça de teatro para concorrer a um concurso de escritores e trocou os papéis do concurso com o relatório da empresa em que trabalha, assim, discutiu com o seu chefe e se demitiu.

O pai de Rosa, Homero, é um grande entusiasta da arte, artesanato e possui um pensamento muito voltado para a filosofia, literatura e arte, assim, é uma pessoa de pensamento imaginativo o que resulta em problemas, pois foi por esse motivo que Homero

e Clarisse – pais de Rosa – se divorciaram, posteriormente, ele se casou de novo e teve outra filha chamada Caru, mas por esse comportamento se divorciou da mãe de Caru, pois ambas as mulheres eram quem proviam o sustento da casa.

A personagem Rosa não consegue visualizar que assim como a sua mãe sustentava a casa quando estava casada com o seu pai, Rosa sustenta a casa, pois seu marido, Dado, é um ambientalista, mas isso não dá dinheiro. Após a sua demissão Rosa e o marido tem uma discussão séria.



Essas imagens materializam toda essa discussão acima, pois na primeira imagem da esquerda Rosa está na casa do seu pai, que estava se divorciando, por que não pagou a matrícula do colégio da filha, pois gastou o dinheiro com artesanato e Rosa foi emprestar um dinheiro para o pai que está se mudando para um hotel. A

segunda imagem, a primeira da direita, é o momento em que foi demitida o semblante de Rosa é de raiva, euforia, mas ao mesmo tempo, ela diz ao marido que se sente bem. Eles conversam, mas acabam discutindo, pois Rosa se sente inferiorizada em relação ao marido, pois ele só vive viajando e ela em casa sendo a esposa e mãe dedicada-perfeita. Além disso, ela diz que desistiu de escrever para ser a perfeita mãe-esposa e isso corrói Rosa. Assim, podemos entender a composição dessa personagem:

A personagem de romance afinal é feita exclusivamente de palavras escritas, e já vimos que mesmo nos casos minoritários e extremos em que a palavra falada no cinema tem papel preponderante na constituição de uma personagem, a cristalização definitiva desta fica condicionada a um contexto visual. (GOMES, 2011, p. 111).

Essas imagens apresentam a personagem Rosa ao expectador, pois além do seu discurso a sua movimentação, sua expressão facial quando acontece alguma coisa, pois são essas visualizações das personagens que aproximam o cinema da realidade. Martin (2005, p. 22) “a câmera cria um coisa muito diferente de uma simples cópia da realidade”. Rosa possui uma amizade com Pedro que é pai de um colega de classe de uma de suas filhas, geralmente, eles se encontram, conversam e paqueram de forma muito metaforizada, no plano da imaginação, Rosa conta

tudo para ele sobre a sua mãe e ele consegue incentivá-la que precisa saber quem ela é de verdade.

Sendo assim, as duas próximas cenas são importantes para o crescimento da personagem, bem como para o avanço gradativo da narrativa.



As duas imagens acima narram o encontro de Rosa com a sua mãe Clarice. A primeira Rosa quer saber quem é o homem que sua mãe diz ser o seu pai e Clarice diz que é um homem importante da política brasileira, ministro da casa-civil, ou seja, é

o momento do filme que o contexto político adentra a narrativa mesmo que seja de forma explícita. Assim, podemos nos recordar do contexto político da canção de Belchior, é permitido essa aproximação, pois como afirmamos tudo que está na narrativa tem o seu significado, por isso, o viés político tem a sua significância no filme e em processo com a canção temos os versos:

Por isso cuidado, meu bem
Há perigo na esquina
Eles venceram e o sinal
Está fechado pra nós
(BELCHIOR, 1976)

Os versos exprimem o sentido político da década de 1970, ditadura militar brasileira, entretanto, nosso sentido se restringe ao fato de que “eles” estão ali próximos e cada vez, mas dessa vez, dentro da casa de Rosa e se tornara o seu pai. As obras de arte não precisam ser a réplica uma da outra para estabelecer algum tipo de relação, sobretudo, quando estamos usando o conceito de obra processo que está relacionado ao processo que um artista estabelece para criar o seu objeto artístico, assim “não se trata de um roteiro de criação, mas da apresentação de aspectos, a partir de observações, envolvidos em processos criadores. [...] a ideia é deixar a possibilidade de relações em aberto.” (1998, p. 22-23). As significações das artes dependem também do olhar do espectador.

Além disso, nessa mesma cena a mãe de Rosa faz outra revelação para a filha, relatou que está com câncer no pâncreas

causado pelo excesso uso do cigarro e está com poucos meses de vida, observamos a imagem do cigarro que analisamos aqui nesse texto, percebemos que é o símbolo que representa o tempo de vida em que a mãe de Rosa possui, pois como se trata de um símbolo o seu significado está para além do que o objeto significa, nas palavras de Martin “*símbolos plásticos*: isto é, planos em que o movimento de um objeto ou de um gesto ou a sua ressonância afetiva podem evocar uma realidade diferente.” (2005, p. 126). O movimento da fumaça se esvaindo do cigarro provocar outros sentidos para a realidade de Clarice e Rosa.

Na segunda imagem as personagens: mãe e filha estão sentada no piano e Rosa foi visitar a sua mãe com o intuito de saber alguma pista de como encontrar o seu novo pai, é a partir desse momento da trama que a personagem vai construindo uma autonomia, pois tem a iniciativa de querer saber sobre si, sua linhagem. Como afirma Gomes: “Aparentemente, a fórmula mais corrente do cinema é a objetiva, aquela em que o narrador se retrai ao máximo para deixar o campo livre às personagens e suas ações,” (2011, p. 107). A personagem vai conduzindo as suas ações com consciência. Ao lado do piano há uma placa que é do Congresso de Educação que aconteceu em Cuba que Rosa vai ver no gabinete do ministro da casa-civil, seu pai, esse é o objeto que liga seu pai e sua mãe e que possibilitou a existência de Rosa.



A imagem acima sugere que o telespectador participar da narrativa e consegue visualizar o plano sob a sua perspectiva. Esse encontro de Rosa e Clarice é posterior ao encontro de Rosa e seu pai em Brasília, Rosa vai contar para a mãe que pergunta se o ministro da casa-civil perguntou por ela, assim, desencadeia uma conversa de que Clarice vai contar para Rosa que o caso que teve com o seu pai biológico foi muito importante para a sua construção enquanto mulher-independente.

Você me pergunta
Pela minha paixão
Digo que estou encantada
Como uma nova invenção
(BELCHIOR, 1976)

Esse é o primeiro diálogo da narrativa que Rosa e sua mãe possuem de maneira amigável, pois no decorrer da narrativa Rosa vai ganhando autonomia e, por sua vez, a relação com sua mãe vai

se tornando uma descoberta para ambas. Como está nos versos de Belchior “você me pergunta/pela minha paixão” e Clarice vai contando para a filha como foi a sua vida e ainda recomenda que ela experimente a transgressão e Rosa “digo que estou encantada/com uma nova invenção” sai da casa de sua mãe com um sentimento de liberdade o que aparece nas cenas seguintes:



A primeira à esquerda Rosa está com o rapaz com quem tem paquerado, Pedro, no supermercado e ela diz que queria largar tudo como a personagem Nora da peça *Casa de Bonecas*, de Ibsen. A peça termina com a personagem Nora indo embora deixando tudo para trás: o marido, a casa, os filhos e toda aquele comportamento submisso que possuía.

As imagens das personagens andando de bicicleta representa o sentimento de liberdade que a personagem Rosa está adquirindo o que pode ser materializado pela trilha sonora que acompanham as cenas que é uma música do Jorge Mautner intitulada *Super Mulher*, como afirma Martin: “Quer dizer que exprimiam através da imagem os equivalentes visuais daquilo que a música pode significar no plano sonoro” (2005, p. 152). O foco da câmera no *all star* na segunda imagem da direita é a cantada interna entre o casal, mas ao mesmo se caracteriza como uma elipse, pois será materializada em outro momento da narrativa. Assim, vemos as duas últimas imagens representar os versos de Belchior:

Já faz tempo
Eu vi você na rua
Cabelo ao vento
Gente jovem reunida
Na parede da memória
Essa lembrança
É o quadro que dói mais
(BELCHIOR, 1976)

As duas imagens são o ápice do sentimento de liberdade, de transgressão, de autoconsciência, de autônoma, esses conteúdos estão omitidos, pois as imagens significam por si, por meio, de uma elipses de conteúdo. “São motivadas por razões por razões de *censura social*. Existem com efeito vários gestos, atitudes ou acontecimentos penosos ou delicados que o respeito pelos bons costumes e pelos tabus sociais não permite mostrar na tela.” (*ibidem*, p. 101). O corpo feminino ainda é considerado um tabu social, sobretudo quando se tenta se comportar como um homem, como na imagem, em que a personagem está tirando a blusa como o amigo – Pedro. Assevera Aumont:

[...] *A representação social* – Trata-se aqui de um objetivo de dimensão quase antropológica, em que o cinema é concebido como veículo das representações que uma sociedade dá de si mesma. [...] A tipologia de um personagem ou de uma série de personagens pode ser considerada representativa não apenas de um período do cinema como também de um período da sociedade. (2009, p. 98).

Dessa maneira, a personagem Rosa é a representação das mulheres que possuem autonomia e são em algum momento da vida transgressoras. Assim, a transgressão de Rosa inicia após a conversa com a sua mãe e, posteriormente, aceitar um convite

de seu amigo Pedro para ir a um evento ser tradutora de um palestrante. A consciência de Rosa foi estimulada por sua mãe quando contou sobre seus amores, desamores, sua vida, suas transgressões, sobretudo a de ter levado a filha ainda criança para um show da Rita Lee.

O comportamento transgressor de sua mãe foi provocando em Rosa o desejo de ser livre, de se permitir, de sair de casa para trabalhar, não se cobrar tanto enquanto mãe, esposa e mulher, uma vez que seu casamento estava em crise. Assim, Rosa foi para o congresso com o amigo Pedro.



A imagem maior narra Rosa no evento, além disso, a vestimenta da personagem possibilita uma maior significância, visto que ela no decorrer de toda a trama se vestiu de calça jeans e camisa e *all star*, agora como marca de uma nova mulher colocou um vestido que exprime a sua sensualidade e a tatuagem no ombro que podemos visualizar na primeira imagem a esquerda, assim, Rosa se caracteriza como uma mulher que sempre sabe o que está fazendo – autônoma.

As imagens abaixo, em especial, as duas primeiras as personagens estão passeando na praia, o mar representa a dinâmica da vida, o movimento, as transformações, a vida nova, bem como, o movimento sexual visualizado pelo movimento de vai e vem das ondas e, representa a cena, pois há uma tensão no ar, um clima de desejo entre as personagens que se concretiza com o beijo que pode ser visto na terceira imagem da esquerda para a direita.

Dessa maneira, vemos que a personagem está conduzindo as suas ações diante da narrativa, ou seja, a personagem no decorrer da narrativa vai construindo e adquirindo autoconsciência que possibilita que ela seja autônoma, como afirma Gomes: “Aparentemente, a fórmula mais corrente do cinema é a objetiva, aquela em que o narrador se retrai ao máximo para deixar o campo livre às personagens e suas ações.” (2011, p. 107). Assim, vemos que a narrativa está limpa para as ações da personagem, sobretudo a personagem Rosa, e essa autonomia promove uma aproximação entre Rosa e sua mãe – Clarice, essa aproximação pode ser materializada por meio dos versos do cantor Belchior:

E hoje eu sei, eu sei
Que quem me deu a ideia
De uma nova consciência
E juventude
Está em casa
Guardado por Deus
Contando os seus metais
(BELCHIOR, 1976)

Sendo assim, de acordo com os versos vemos que os nossos pais são aquelas entidades que estão sempre guardados e que queremos manter longe de qualquer coisa que os faça mal. Nesse sentido, de guardar está a relação de Rosa e Clarice que foi a responsável por introduzir, novamente, o sentimento de liberdade em Rosa. Nesse sentido, vemos que como afirma Salles: “O processo mostra-se, assim, como um ato permanente.” (1998, p. 32) Vejamos as imagens a seguir:



A primeira imagem narra o último encontro de Rosa e Clarice – está com vida - Rosa foi dividir com a sua mãe uma ideia para um trabalho. Elas conversam sobre casamento, viagens, amores, desamores e Rosa como se soubesse observa a mãe de longe. Além de que a imagem permite um olhar do espectador como co-participante da cena, uma vez que, a visualização da cena se dá pelo plano de vista objetivo, como se o espectador estivesse na porta olhando para as personagens.

As duas últimas imagens são apresentadas para os espectadores de forma simultânea; a primeira Clarice está sentada ao piano tocando a música *como nossos pais* com um cigarro na boca e a segunda imagem é o velório de Clarice, assim, vemos que a metáfora do cigarro que discutimos nesse texto. Mas, a canção aparece no longa em dois momentos esse e no final e ainda aparece apenas a melodia o que nos possibilita uma outra significação, vejamos nas palavras de Martin:

[...] o som pode não corresponder apenas a uma fonte que aparece no ecrã, mas também, e principalmente, estar *fora de campo*. [...] a imagem readquire o verdade valor realista graças ao acompanhamento sonoro. Muitos efeitos subjectivos são transportados para a banda sonora (as sobreposições de conteúdos memoriais são substituídas por vozes fora de campo, por exemplo). (2005, p. 143).

Dessa maneira, vemos que as imagens anteriores possuem uma semântica mais aguda visualizamos a cena do piano e a melodia da canção e a fumaça do cigarro se esvaindo no mesmo momento em que a personagem Clarice se despede. Além disso, essas cenas se caracterizam como elipses de conteúdo, pois mesmo com a ausência de conteúdo no sentido de diálogos, os espectadores conseguem construir um significado às cenas. Como podemos visualizar as imagens a seguir:



No decorrer do longa metragem vemos que a relação entre Rosa e Pedro se caracteriza como um amor platônico, mas que teve sua concretização no plano real quando se beijaram no evento em que Rosa foi tradutora. Outra coisa que marcava a relação deles era a cantada do *all star*, pois ela sempre estava calçada com o tênis *all star*. Nesse sentido, as duas primeiras imagens descrevem

a reunião de pais na escola dos filhos das personagens; a primeira cena Pedro chega com a sua esposa e se sentam de frente para Rosa.

A câmara focaliza a personagem Rosa de corpo inteiro, sobretudo o tênis *all star*; Pedro e Rosa trocam olhares que da parte de Rosa se configuram como decepção que pode ser materializada pela terceira imagem onde Rosa está indo jogar o *all star* no lixo, como afirma Martin “[...] então pode constituir um facto fílmico sem qualquer relação com a acção, não tendo valor senão em relação com a imagem precedente.” (2005, p. 118) Dessa maneira, vemos que as primeiras imagens impulsionam Rosa a jogar o tênis no lixo, convocando novamente Martin:

De uma maneira geral, o uso do símbolo num filme consiste em substituir um indivíduo, um objeto, um gesto, um acontecimento por um *senal* ou em fazer nascer uma significação secundária, quer seja da aproximação de duas imagens (*metáfora*), quer seja através de uma continuação arbitrária da imagem ou do acontecimento que lhe confere uma dimensão expressiva suplementar (*símbolo* propriamente dito). (MARTIN, 2005, p. 118 *grifos do autor*).

O objeto *all star* é caracterizado como um símbolo, pois possui um sentido que vai além de sua representação factual, a

sucessão das duas cenas primeiras: da reunião dos pais de alunos e implica na constituição da imagem que a personagem está caminhando em direção ao sexto de lixo para se livrar do tênis, essa decisão de jogar o *all star* no lixo pode representar a ruptura da personagem Rosa com os sentimentos que alimentava por Pedro.

Nesse sentido, a quarta imagem em que Rosa está sentada no sofá com o seu marido Dado é resultado das três imagens que a antecederam, uma vez que, nessa cena Rosa está contando ao marido que se apaixonara por outro, mas que já tinha passado e que não poderiam continuar daquele jeito, pois ambos estavam esquecendo do próprio casamento, assim, decidem se separarem.

Rememorando a narrativa podemos observar que há uma continuidade nesse comportamento e decisão de Rosa, os versos de Belchior ilustram muito bem a cena:

Minha dor é perceber
Que apesar de termos
Feito tudo, tudo, tudo
Tudo o que fizemos
Ainda somos
Os mesmos e vivemos
Ainda somos
Os mesmos e vivemos
Ainda somos
Os mesmos e vivemos
Como os nossos pais
(BELCHIOR, 1976)

Os versos de Belchior ilustram que não importa o que fazemos, mas sempre vivemos e seguimos os rastros de nossos pais, posto em “Ainda somos os mesmos e/ vivemos como os nossos pais” Sendo assim, podemos visualizar dentre os últimos acontecimentos que Rosa repete os mesmos comportamentos de sua mãe – Clarice, pois Clarice foi a um congresso em cuba em que teve um caso e Rosa foi a um congresso ser tradutora e traiu o marido com Pedro e agora está se divorciando do marido – Dado, para que possa conduzir a sua própria vida, assim, como a sua mãe. Nesse sentido, Salles nos diz:

O crescimento e as transformações que vão dando materialidade ao artefato, que passa a existir, não ocorrem em segundos mágicos, mas ao longo de um percurso de maturação. O tempo do trabalho é o grande sintetizador do percurso criador. A concretização da tendência se dá exatamente ao longo desse processo permanente de maturação. (SALLES, 1998, p. 32).

Dessa maneira, vemos o filme que é o artefato que passa a existir a partir da canção de Belchior sofreu e sofre inúmeras mudanças para que se configure enquanto objeto artístico pronto para o público. A canção o influencia de forma singular como podemos perceber no decorrer dessa exposição. Assim, dando

continuidade ao filme, vemos que houve de fato a separação por causa da cena seguinte que finaliza o filme:



A cena acima procede a cena em que Rosa e Dado estão conversando sobre o casamento deles. A cena tem como trilha sonora a música *como nossos pais*, mas de forma instrumental e narra Rosa com as suas duas filhas: Nara e Juju chegando à escola de bicicleta. A cena sem diálogos se caracteriza como elipse expressivas nas palavras de Martin (2005, p. 97) “elipses *expressivas* porque visam um efeito dramático ou são geralmente acompanhadas de um significado simbólico.”

Ora, podemos afirmar que o significado simbólico está contido no fato de que Rosa e Dado se divorciaram e como representação de liberdade ela vai deixar as filhas de bicicleta, pois a bicicleta é um transporte de libertação que permite um contato

com o ar, com a movimentação e com a transformação princípio adquirido por Rosa no decorrer da narrativa.

PALAVRAS FINAIS

Diante do exposto vemos que o filme intitulado *Como nossos pais* (2017), de Laís Bodanzky, é uma produção artística contemporânea que se configura como um filme de pós-retomada, pois possui uma narrativa plural, híbrida, e que traz consigo temas que são referentes ao momento em que vivemos.

Além disso, o filme possui uma relação semântica com a canção cujo nome é *como nossos pais* do cantor brasileiro Belchior; a primeira relação está nome, as duas artes possuem o mesmo nome o que nos instiga a pensar numa aproximação mais íntima, uma vez que, tudo que está no filme não é por acaso, assim, o título estabelece um sentido maior que sintetiza a narrativa.

As duas artes – filme e música – são obras de processos, pois há um processo de criação que parte da canção e vai em direção à criação do filme, uma vez que, a canção está contida no filme para além da trilha sonora, está na dimensão estrutural, ou seja, a letra da música possibilitou a construção da narrativa fílmica, nas palavras de Salles:

Como cada versão contém,
potencialmente, um objeto acabado e

o objeto considerado final representa, de forma potencial, também, apenas um dos momentos do processo, cai por terra a ideia da obra entregue ao público como a sacralização da perfeição. Tudo, a qualquer momento, é perfectível. A obra está sempre em estado de provável mutação, assim como há possíveis obras nas metamorfoses que os documentos preservam. (SALLES, 1998, p. 26)

Desse modo, a partir do pensamento de Cecília Salles vemos que não há obra inacabada, pois as obras estão a todo instante sofrendo mutações, transformações, seja influências do tempo, da sociedade, de outras obras que são produzidas concomitantemente ou obras canônicas e ainda obras de outras natureza tais como: música, poesia, pintura, teatro, literatura, filosofia, entre outras.

Portanto, a relação existente entre o filme a música está representada no ou por meio do enredo do filme, pois como mostramos no decorrer desse estudo que podemos compreender o filme o filme seguindo os rastros do roteirista que nos leva até a letra da canção de Belchior. Assim, a canção recebe outra significação materializada por imagens e o filme recebe outra leitura que não seja só do ponto de vista da mulher e suas múltiplas atividades cotidianas.

REFERÊNCIAS

AUMONT, Jacques. et al. **A estética do filme**. Trad. Marina Appenzeller; rev. téc. Nuno César P. de Abreu. 7. ed. Campinas: Papirus, 2009.

BARROS, Eduardo Portanova. **O cinema brasileiro na pós-retomada**: entre o imaginário autoral e a realidade figurativa. *Esferas*. Brasília. v.3, nº 4, p. 183-191, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/esf/issue/view/340> Acessado em: 08 de setembro de 2020.

BELCHIOR. **Como nossos pais**. 1976 (4m40s) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Q8ZwjBKYrLM> Acessado em: 22 de setembro de 2020.

COMO nossos pais. Direção de Laís Bodanzky. Rio de Janeiro: Netflix, 2017. (1h45m).

GOMES, Paulo Emílio Salles. A personagem cinematográfica. In: CANDIDO, A. [et al.] **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 103-119.

LAÍS Bodanzky. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14017/lais-bodanzky>>. Acesso em: 13 de Set. 2020.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Lisboa/Portugal: Dinalivro, 2005.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes de Criação: construção da obra de arte**. 2. ed. São Paulo: Editora Horizonte, 2015.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado**: processo de criação artística. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.