

Mourir est une expérience extraordinaire: Dialéticas da morte e do luto através do cinema de Gaspar Noé em *Enter the Void* (2009) e *Vortex* (2021)¹

Murilo de Castro²

Universidade Estadual do Paraná / Faculdade de Artes do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Esta pesquisa busca abordar o limiar entre a morte e o luto e as suas respectivas representações no cinema moderno dentro do recorte de dois filmes da filmografia do cineasta argentino Gaspar Noé, *Enter the Void*, de 2009, e *Vortex*, de 2021. Às bases metodológicas, cabe a importância de ressaltar a vertente francesa da análise fílmica de Francis Vanoye e Anne Goliot-Lété, encontrada em “Ensaio Sobre a Análise Fílmica”, que possibilita o analista armar uma progressão desconstrutiva das obras postas, buscando signos e apontando significados dentro de variáveis.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Violência; Morte; Luto; Análise Fílmica.

INTRODUÇÃO

A morte e o luto sempre marcaram presença dentro do cinema durante toda sua história. Antes mesmo dos irmãos Lumière projetarem “*Sortie de L’usine Lumière à Lyon*”, em 1895, a fotografia já fazia o trabalho do registro mortuário. Dentro da sétima arte, diretores usando da roupagem tramática proporcionada pela criatividade empregada e a ficcionalidade característica de suas tramas, abordam a morte por diversos pontos de partida e diferentes escopos de visão. Exercícios documentais também são comuns à abordagem do assunto. “*The Act of Seeing with One’s Own Eyes*” (Brakhage, 1971) é um dos exemplos da linha. No filme de Brakhage, acompanhamos uma autópsia nua e crua, com uma câmera que não se importa com o estômago dos espectadores mais fracos.

Através dos séculos, diversos sentidos foram atribuídos à morte. O historiador medievalista francês Philippe Ariès resalta que ao longo do fim do XV e durante certo

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho (GT) Memórias e Identidades nas Audiovisualidades, evento integrante da programação do 23º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 13 a 15 de junho de 2024.

² Mestrando em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV – Unespar / FAP); Membro do Grupo de Pesquisa Eikos (Unespar/PPG-CINEAV/CNPq); Sócio da Sociedade Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual (SOCINE); Integrante do Coletivo Cine-Fórum.

E-mail: murilo.castro@estudante.unespar.edu.br / ilyich.murilo@gmail.com

tempo do XVI, o erotismo foi atribuído ao destino comum, como se a morte beijasse o vivo como aviso ou como designo. Ao fim do XVI, a morte não o beija, mas o viola (Ariès, 2012).

No cinema, certos gêneros são mais palpáveis às discussões da dialética mortuária. E sem sombra de dúvidas, o horror se faz o mais presente quando o assunto é a morte, o sangue e o luto. Respectivamente, o suspense e o drama também são os favoritos da morte no cinema.

As artes são fontes vitais do exercício de transformar aquilo que está condenado em eterno. Sobre a relação *arte-morte*, o crítico francês e teórico do cinema, André Bazin, aponta: “Fixar artificialmente as aparências carnavais do ser é salvá-lo da correnteza da duração: aprumá-lo para a vida” (Bazin, 2018, p. 26). Sendo assim, o cinema presta o serviço de imortalizar corpos, experiências e ideias.

Assim sendo, percebe-se a complexidade que dois pontos específicos da experiência póstuma carregam dentro da mortalha do cinema. Em diferentes posições, os mortos e os enlutados atuam como personagens do *Grand Guignol*³, em vida ou não. Aos mortos é inferido o direito do silêncio e das sombras, como bem aponta o sociólogo alemão Norbert Elias à morte: “[...] empurrada mais e mais para os bastidores da vida social” (Elias, 2001, p. 19). Criando aos vivos, paradoxalmente, fascínio e rejeição ao momento mortuário. Aos que perdem os seus entes-queridos apenas resta o estigma do enlutado, apontado pelo psiquiatra britânico Colin Murray Parkes: “Quando falo em estigma me refiro à mudança de atitude que ocorre na sociedade quando uma pessoa morre.” (Parkes, 1998, p. 25).

Não só da morte, os três gêneros supracitados também são os favoritos do cineasta argentino Gaspar Noé. Desde o seu primeiro filme, “*Tintarella di Luna*” (1985), a morte já se faz presente. Os fios narrativos da condição e as tramas voltadas a ela, sempre estão nas obras do diretor. Noé retrata a morte de diferentes formas dentro de suas obras. Traçando um paralelo de extremos, encontramos dois diferentes filmes do diretor que se fazem como distantes no que diz respeito a representar uma mesma coisa. “*Enter the Void*” (2009) e “*Vortex*” (2021) retratam a morte em diferentes momentos da vida. No

³ *Théâtre du Grand-Guignol*, ou apenas *Grand-Guignol*, foi um teatro parisiense especializado em espetáculos violentos que abordavam o horror naturalista.

primeiro, dentro de uma juventude rebelde, desregrada e repleta de perigos. No segundo, dentro de uma velhice monótona, agridoce e regada pelo esquecimento.

O filme de 2009 possui uma característica ímpar no que diz respeito à morte e ao luto. O livro “*The Tibetan Book of the Deads*” (W. Y. EVANS-WENTZ), com base no título religioso tibetano “*Bardo Thodöl*” é posto e introduzido no filme logo em seu primeiro ato.

Com isto posto, a pesquisa tem como objetivo estudar e compreender o uso da morte e do luto no cinema, através de suas representações, usando como motor inicial, os supracitados filmes de Noé. Visa também, em certa instância, tocar na entente cultural e religiosa da morte e do luto, visto o uso do livro de Evans-Wentz em “*Enter the Void*”.

PROBLEMA DE PESQUISA

Sendo assim, é de interesse apontar que a presente pesquisa em andamento se interessa em seguir o seguinte problema: *Como o uso e a representação da morte e do luto, como conceitos e signos religiosos-sócio-culturais, constroem sentidos linguísticos no cinema através de artifícios e recursos narrativos subsequentes predispostos nas tramas?*

METODOLOGIA

A metodologia utilizada nesta pesquisa é a *Análise Fílmica*, que, segundo Vanoye e Goliot-Lété (2008) oferece um modelo de busca da criação-diretor (o sólido da obra, o filme em si) que possibilita traçarmos a criação-estudo (os paralelos do analista). Tal técnica também nos dá um modelo para a desconstrução de um filme através da criação-diretor, a construção da criação-estudo e a reconstrução de sentido através de referenciais. O modelo proporciona ao analista uma desfragmentação textual da obra escolhida, nos trazendo a possibilidade de dar mais enfoque em pontos de maior interesse da(s) obra(s) analisada(s), os colocando próximos dos estudos bibliográficos, trazendo à tona a análise desses elementos dentro de variáveis.

OS TRAUMAS DA PERDA NA VIDA ADULTA

Indo além da morte concreta, em 1927, o psicólogo soviético Lev Vigotski em seu ensaio “O significado histórico da crise da Psicologia: uma investigação metodológica”,

comenta que também há um significado positivo na morte, um significado desconhecido pela biologia:

[...] A morte é interpretada somente como uma contraposição contraditória da vida, como a ausência de vida, em suma, como o não-ser. Mas a morte é um fato que tem também seu significado positivo, é um aspecto particular do ser e não só do não-ser; é um certo algo e não um completo nada. E esse significado positivo da morte é desconhecido pela biologia. Na verdade, a morte é a lei universal do vivo; é impossível conceber que esse fenômeno nada represente no organismo, isto é, nos processos de vida. É difícil crer que a morte careça de significado ou só tenha um significado negativo.

(VIGOTSKI, 1999, p. 266)

Por essa visão, é possível interpretar que o quadro de Alzheimer de Elle em *Vortex* também é uma via de morte, mas de ordem simbólica. Mesmo que no cinema, encontrar nossos mortos acaba sendo complexo. Quando Barthes (1984) organizou as fotos de sua falecida mãe, acabou por reencontrar seu andar e sua saúde, mas não seu rosto. Quando Sontag (2003) comenta os conflitos balcânicos, o fim da Iugoslávia e a Guerra do Vietnã, mostra que a representação da morte através da tela nos traz a sensação fúnebre, mesmo que não nos façamos presentes fisicamente no local. Uma vez que, para a autora, a compreensão de um conflito que não vivenciamos é um produto das imagens que chegam até nós.

Como visto nesta última, sentir a morte em tela é um dos produtos da própria imagem. “*Enter the Void*” e “*Vortex*”, aos nos servir três mortes distintas, enquadra o espectador como um enlutado passivo. Mesmo que, em certa leitura, os filmes abordem pontos diferentes ao que diz respeito de enquadrar a morte e o luto.

Bazin (2018), ao escrever sobre o impacto da guerra nos montantes temporais do conflito, defendia a postura realista não só do cinema, como da arte representativa e fotográfica. Uma espécie de vitória humana à morte acontece quando a capturamos em cena. Mesmo que Viértov (2022) defendesse a câmera como se fosse quase o próprio olho, necessita-se de um realizador humano por detrás dela. Assim, podendo ser traçada uma linha ontológica sobre certos processos artísticos, onde: a pintura — quando realista — dá início através da tinta, a fotografia materializa através dos grãos de prata e o cinema solidifica através do movimento, pois: “[...] a imagem das coisas também é a de sua

duração, qual uma múmia da mutação” (BAZIN, 2018, p. 33). Sobre a construção de sentido através da morte no cinema, Bernardet (2000) diz que é a linguagem cinematográfica que produz significados através da relação estabelecida entre os elementos e signos de uma obra. O Efeito Kuleshov, por exemplo.

O medo, a angústia e o alerta são outros elementos de relevância tanto nos dois títulos recortados para a pesquisa, quanto para a filmografia total do cineasta. O medo do “outro” em “*Carne*” (1991), “*Seul Contre Tous*” (1998) e “*Climax*” (2018), o medo da bestialidade em “*Irréversible*” (2002) e o medo da perda em “*Enter the Void*”, “*Love*”, e “*Vortex*” são exemplos das obras mais conhecidas do diretor.

Rompendo com o apontamento de Deleuze (2005) sobre as situações sensório-motoras do realismo tradicional, provedoras de um mundo logicamente perfeito, Gaspar Noé nos entrega uma realidade, por vezes, torpe. Nos apresenta um descontrole que toma toda a *mise-en-scène* e dilacera o extra-campo. Por fim, o diretor também usa do “horror artístico” e quase toca o “horror natural”, proposto por Carroll (1999) ao nos colocar de frente ao corpo pálido e baleado de Oscar dentro da cabine do banheiro, e do corpo entubado de Lui em seu fatídico leito de hospital.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

ENTER THE VOID. Direção: Gaspar Noé. Produção: Brahim Chioua; Vincent Maraval; Olivier Delbosc e Marc Missonnier. Roteiro: Gaspar Noé. FRANÇA; CANADÁ; ITÁLIA; ALEMANHA: Fidélité Films; Wild Bunch, 2009. (161 min), son., color.

VORTEX. Direção: Gaspar Noé. Produção: Edouard Veil; Vincent Maraval e Brahim Chioua. Roteiro: Gaspar Noé. FRANÇA: Rectangle Productions; Wild Bunch, 2021. (142 min), son., color.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, P. **História da Morte no Ocidente**. Ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BAZIN, A. **O que é o Cinema?**. 1ª ed. São Paulo: UBU EDITORA, 2018.

- BARTHES, R. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BERNARDET, J. **O que é Cinema**. 12ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.
- CARROLL, Noël. **A filosofia do horror ou os Paradoxos do coração**. Campinas: Papyrus Editora, 1999.
- DELEUZE, G. **A Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- ELIAS, N. **A solidão dos moribundos**. 1ª ed. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2001.
- EVANS-WENTZ, W. Y. **O Livro Tibetano dos Mortos**. 1ª ed. São Paulo: Editora Pensamento, 1985.
- METZ, C. **A Significação do Cinema**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PARKES, C. M. **Luto: Estudos Sobre A Perda Na Vida Adulta**. 3ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1998.
- SONTAG, S. **Diante da dor dos outros**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VANOYE, F; GOLIOT-LÉTÉ, A. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 5ª ed. Campinas: Papyrus, 2008.
- VIÉRTOV, D. **Cine-Olho: manifestos, projetos e outros escritos**. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2022.
- VIGOTSKI, L. S. **O significado histórico da crise da Psicologia: uma investigação metodológica**. In: VIGOTSKI, L. S. **Teoria e Método em Psicologia**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 203 - 417.