

A contemplação do cotidiano e dos padrões assimétricos como forma de valorização do comum em *Paterson*, de Jim Jarmusch¹

Igor Gabriel Rodrigues Montarroios²

Luísa Silva Baraldo Paiva³

Pedro Antun Lavigne de Lemos⁴

Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP

RESUMO

Propomos uma análise a respeito dos elementos representativos do cotidiano no longa metragem *Paterson* (2016), de Jim Jarmusch, e de como o conceito de beleza e valorização do ordinário é demonstrado por meio da rotina do protagonista, relacionando enquadramentos e temáticas abordadas no filme à obras de importantes pintores neerlandeses do século XVII, que também apresentavam trabalhos descritivos voltados à representação de formas habituais do cotidiano. Comparamos a perspectiva do diretor e do protagonista acerca da simetria, padronização e do que esses componentes podem indicar a respeito da ótica dos indivíduos sobre o dia a dia.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; cotidiano; contemplação; beleza; simetria.

INTRODUÇÃO

Em sua análise a respeito do que ainda podemos esperar da experiência estética, Guimarães (2004, p.3) destaca que “para a Estética, a arte é um meio para o aparecimento da verdade”. Na busca de ascender o espectador a essa verdade, Jim Jarmusch nos guia durante 118 minutos a uma semana da vida de um motorista de ônibus que, por acaso, tem o mesmo nome que a cidade onde vive.

Paterson (2016) se mostra como uma singela experiência artística do diretor estadunidense que, ao percorrer a rotina de Paterson (protagonista, interpretado por Adam Driver), joga luz sobre a beleza despercebida – ou melhor, esquecida – do comum. Ao destacar a poesia presente no cotidiano, o filme resgata o efeito estético das pinturas holandesas seiscentistas, nas quais a arte não precisava de algo “dramático, espetacular ou impressionante” para ser interessante, já que a representação de um simples fragmento da vida já seria suficiente para satisfazer os olhares e anseios do público (GOMBRICH, 1999, p. 293).

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho Estudos Audiovisuais, evento integrante da programação do 28º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 15 a 17 de maio de 2025.

² Estudante do 2º período do Curso de Jornalismo da UFOP; e-mail: igor.montarroios@aluno.ufop.edu.br.

³ Mestranda em Comunicação Social da UFMG; e-mail: luisabaraldo@gmail.com.

⁴ Professor substituto do Curso de Jornalismo da UFOP; e-mail: pedro.lemos@ufop.edu.br.

Dessa maneira, analisamos os principais aspectos da obra de Jarmusch que corroboram com a visão contemplativa e descritiva utilizada pelos pintores neerlandeses, examinando especialmente os padrões assimétricos que Paterson e sua esposa Laura (Golshifteh Farahani) apresentam em seus respectivos trabalhos artísticos durante o longa.

A BELEZA DO COMUM

Após uma quase unanimidade milenar do catolicismo em todo o seu território e de movimentos artísticos que reforçavam firmemente a religiosidade em suas criações, a Europa do século XVI — mais especificamente nos Países Baixos — começava a tomar um caminho idealmente distinto. Para Carvalho (2018, p. 28), as crises religiosas na Europa seiscentista "foram de crucial impacto na produção artística visual de países como Inglaterra, Alemanha e Países Baixos", uma vez que grupos sustentados por séculos através de produções encomendadas pela igreja, devido à ascensão das crenças protestantes, tiveram de se reinventar. Apesar das crenças não terem sofrido uma completa revolução, *per se*, o pensamento Protestante colocava em destaque as vontades do mercado ao mesmo tempo que era infringido à arte um tímido – mas, ainda assim, grandioso – processo de propagação e democratização⁵. Os holandeses eram sempre partidários à uma arte mais sóbria, a burguesia nunca havia aceitado por completo a presença barroca e quando, no século XVII, com o protestantismo totalmente presente, o ramo de maior êxito comercial por encomendas era a pintura de retratos, os artistas mais inaptos para esse tipo de trabalho se viram em uma posição nova: a necessidade de, primeiro, produzir as telas para só então vendê-las. Conforme Gombrich (1999, p. 293), "esses holandeses foram os primeiros na história da arte a descobrir a beleza do céu", representando em seus quadros fragmentos do cotidiano que resultavam em uma arte tão satisfatória quanto qualquer cena épica.

Em *Paterson*, Jarmusch pinta seu quadro holandês que mescla tanto o retrato *rembrandtiano* de um artista satisfeito com a banalidade da rotina (Figura 1), quanto a paisagem *van-Goyena* que o envolve (Figura 2), e até uma certa *steenidade*⁶ no

⁵ Para tal contextualização histórica baseamo-nos nas leituras de Carvalho (2018, p. 26-29) e Gombrich (1999, p. 290-302)

⁶ Nos referimos, respectivamente, às obras de Rembrandt van Rijn (1606-1669), Jan van Goyen (1596-1656) e Jan Steen (1626-1679)

ambiente onde o protagonista tem seus momentos diários de lazer (Figura 3), respaldando, destarte, o conceito do regime estético das artes – apresentado por Rancièrè (2002) e utilizado por Guimarães – que “afirma sua autonomia e multiplica a descoberta de belezas inéditas nos objetos da vida ordinária” (GUIMARÃES, 2004, p. 7).



Figura 1 - À esquerda, *Auto-retrato*, de Rembrandt. À direita, cena de *Paterson* (2016)

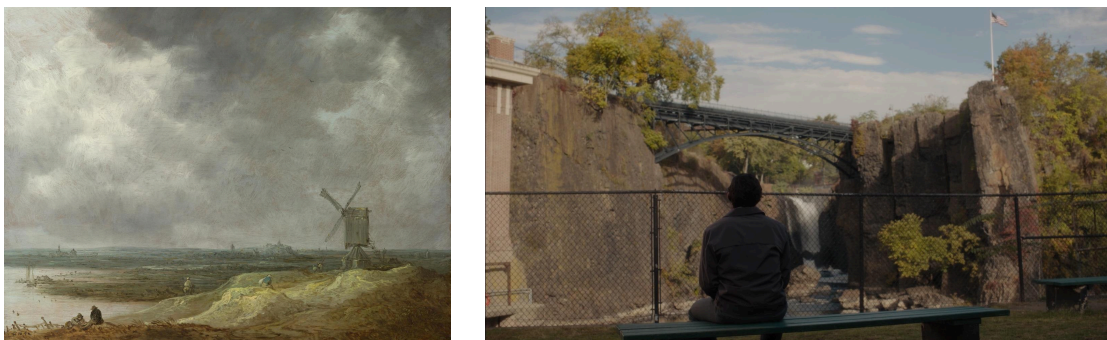


Figura 2 - À esquerda, *Moinho à beira de um rio*, de Jan van Goyen. À direita, cena de *Paterson* (2016)



Figura 3 - À esquerda, *Jogadores de Cartas num Interior*, de Jan Steen. À direita, cena de *Paterson* (2016)

ASSIMETRIA PERFEITA

Desde a Grécia Antiga, padrões semelhantes sempre foram uma espécie de sinônimo de beleza — pelo menos desde a perspectiva estético-matemática, instaurada por Pitágoras, que compreende que as leis matemáticas são, simultaneamente, condições da existência, da beleza e da harmonia (ECO, 2013, p. 61). Nos templos, os pilares — fossem eles dóricos, jônicos ou coríntios — eram posicionados e estruturados em perfeita harmonização com seus correspondentes. Essa visão extremamente matemática da beleza, seja na arquitetura, na estrutura perfeitamente calculada dos sonetos e até mesmo na definição do que seria um indivíduo belo fisicamente, foi abraçada e difundida por muito tempo, sendo cada vez mais fundamentada e valorizada por novas definições.

Para Guimarães (2004, p.4), “a percepção estética coloca em jogo uma relação experimental entre a significação dos objetos estéticos e a nossa experiência presente, ao permitir fazermos uma experiência *com* as experiências presentificadas pelos objetos”. Portanto, quando Jarmusch escolhe ir deliberadamente na contramão de um movimento secular para sublinhar ao espectador uma experiência distinta da definição subconsciente de beleza, o resultado apresentado é uma relação direta entre os trabalhos do casal protagonista e a vivência ordinária do dia a dia, integrando “o que é estranho ao familiar” (Ibid., p.5).



Figura 4 - Cena de *Paterson* (2016): círculos

Logo no primeiro dia de observação, Paterson, ao chegar do trabalho, é recebido pela esposa, Laura, que apresenta a ele o mais novo resultado de um dos seus afazeres (Figura 4). Enquanto o marido percorria inúmeras vezes as ruas de sua cidade homônima, guiando o transporte público local, ela pintava as cortinas da casa com círculos pretos e brancos. “*Gosto de como todos os círculos são diferentes*”, comenta.

Mais tarde, Paterson, também após o término de seu expediente, encontra pelo caminho uma garota (Sterling Jerins) que aguardava sozinha pela mãe e a irmã (Figura 5). Após questionar se poderia fazê-la companhia até que a família da menina retornasse, o motorista descobre que ela é grande fã de poesia e escreve, inclusive, os próprios versos em seu “caderno de anotações secreto”, exatamente da mesma forma que o protagonista faz. A garota, então, se posiciona para recitar uma de suas poesias (Figura 5, à direita) mas, antes, justificando-se caso sua obra não seja apreciada pelo desconhecido, em um gesto de clara insegurança infantil. Ela alerta: “*Mas... ele não rima*”. Ao que Paterson responde, para alegria e surpresa da menina: “*Tudo bem, eu prefiro quando não o fazem*”.

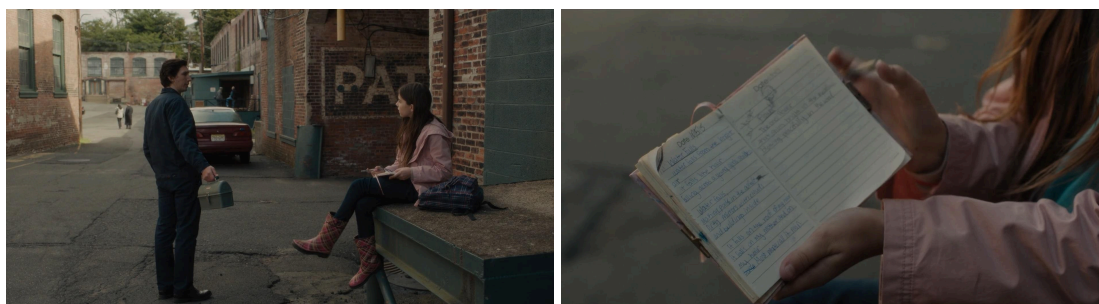


Figura 5 - Cenas de *Paterson* (2016)

Posto isso, é visível que o longa tem o objetivo de valorizar não somente a vida comum e a rotina, como também esse tipo de obra “desarmônica”, relacionando suas supostas falhas de padronização com os imprevistos que ocorrem diariamente na vida de qualquer pessoa, mas que não tiram — e nem mesmo diminuem — a beleza da obra por completo. Afinal, “assim como palavras triviais podem fornecer o texto para uma bela canção, também objetos triviais podem fazer um quadro perfeito” (GOMBRICH, 1999). Essa perfeição, que para o autor seria estética, aqui se apresenta de uma forma distinta, por meio da experiência e do vínculo produção-público.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao ressaltar, sempre que possível, a preferência de *Paterson* por padrões não convencionais, é possível dizer que é feito pelo diretor um paralelo entre a vida cotidiana e esse tipo de arte irregular. Sobre o filme, Silva e Pereira afirmam que:

“o protagonista, em momentos de reflexões poéticas (estimuladas por acontecimentos rotineiros), encontra alternativas que rompem a redoma da vida cotidiana, atingindo, pela produção de significados calcada no senso comum, uma espécie de suspensão frente aos acontecimentos repetitivos do dia-a-dia” (SILVA e PEREIRA, 2021, p.10)

Essas alternativas, como a sugestão que o protagonista recebe da esposa sonolenta, logo nos minutos iniciais do longa, a respeito da possibilidade de ser pai de gêmeos idênticos, permeiam o filme em sua totalidade. *Paterson* é uma caixa de correspondências que, apesar de ser endireitada todas as noites, amanhece torta. É um ônibus que faz o mesmo caminho todos os dias, mas tem problemas mecânicos em uma quinta-feira qualquer. Várias interações do protagonista, até as extraordinárias, acabam se repetindo em algum momento, e as mesmas falas são proferidas por diferentes personagens. As conexões de *Paterson* “evidenciam os efeitos das relações sociais de senso comum e da lógica rotineira” (SILVA e PEREIRA, 2021, p. 9), confirmando que o convívio social é cíclico. “Assim como existe grande música sem palavras, também há grande pintura sem um tema importante” (GOMBRICH, 1999, p. 300). Por conseguinte, Jarmusch defende, então, com os elementos apresentados acima, uma visão de que, na integralidade da vida cotidiana, o banal e o passageiro preenchem as lacunas presentes e completam a obra da interação humana, independentemente de qualquer tipo de adversidade. A vida rotineira, para Jarmusch, é um poema com versos que não rimam, com diversos círculos de diferentes tamanhos, e esse é o motivo pelo qual ela merece ser contemplada.

REFERÊNCIAS

ECO, U. **História da Beleza**. Tradução de Eliana Aguiar. 3ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2013, 438 p.

CARVALHO, Alcimar do Lago. **Borboletas entre o paraíso e o inverno**: arte, ciência e religião nas naturezas-mortas do século de ouro dos Países Baixos. Rio de Janeiro: Museu Nacional, 2018. 196 p. (Série livros digital, 15)

DA SILVA, M. P.; SANCHES PEREIRA, V. H. **A vida cotidiana em Paterson e as categorias fenomenológicas do pensamento**. Disponível em: <
<https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21539>>

GUIMARÃES, C. **A Experiência estética e a vida ordinária**. Disponível em: <
<https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/14>>

GOMBRICH, E. H. **A História da Arte**. 16. ed. Rio de Janeiro: LTC, 1999.