

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO PUC-SP**

**Marília Lefèvre Caiuby**

**O envelhecimento como princípio direcionador  
no percurso dos personagens em *Reflexões de um Liquidificador*,  
de André Klotzel**

**MESTRADO EM COMUNICAÇÃO E SEMIÓTICA**

São Paulo

2021

**Pontifícia Universidade Católica de São Paulo PUC-SP**

**Marília Lefèvre Caiuby**

**O envelhecimento como princípio direcionador  
no percurso dos personagens em *Reflexões de um Liquidificador*,  
de André Klotzel**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre no Programa de Estudos Pós-Graduandos em Comunicação e Semiótica, sob a orientação da Prof<sup>ª</sup>. Dra. Cecilia Almeida Salles.

São Paulo

2021

Marília Lefèvre Caiuby

**O envelhecimento como princípio direcionador  
no percurso dos personagens em *Reflexões de um Liquidificador*,  
de André Klotzel**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre no Programa de Estudos Pós-Graduandos em Comunicação e Semiótica.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

BANCA EXAMINADORA

---

---

---

À minha mãe, por sua capacidade de reinvenção até os dias de hoje e por nunca ter deixado que a passagem do tempo fosse empecilho para seus eternos recomeços.

À minha filha, com o desejo de que, desde já, ela tome conhecimento de construções socioculturais do envelhecimento e que, assim como sua avó, esteja aberta a novidades ao longo de sua vida.

## **AGRADECIMENTOS**

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001, a quem agradeço especialmente.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço ao meu marido, Itamar, por ter estado o tempo todo ao meu lado e pelas discussões criativas.

À amiga Márcia Costa, por todo apoio, amizade e ajuda na revisão.

À minha orientadora, Cecília Almeida, por sua dedicação e incentivo diante de minhas inquietações e por partilhar comigo seus conhecimentos.

À professora Leda Tenório da Motta, por abrir caminhos para meus estudos, pelas ricas discussões e sugestões na pesquisa.

Ao professor Fernando Biscalchin, por ter aceito o convite para participar das bancas de qualificação e defesa. Obrigada pelas contribuições.

Aos professores do programa de Pós-Graduação da PUC-SP COS.

A meus colegas do programa de Pós-Graduação da PUC-SP COS.

À CAPES pela bolsa de estudos que tornou possível esta pesquisa.

*O cinema, como toda figuração (pintura, desenho) é uma imagem da imagem, mas, como a foto, é uma imagem da imagem perceptiva, e, melhor que a foto, é uma imagem animada, ou seja, viva. É enquanto representação da representação viva que o cinema nos convida a refletir sobre o imaginário da realidade e a realidade do imaginário. (Edgar Morin)*

CAIUBY, Marília Lefèvre. **O envelhecimento como princípio direcionador no percurso dos personagens em *Reflexões de um Liquidificador*, de André Klotzel**. 2021. Dissertação. (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo.

## RESUMO

O objetivo desta dissertação é pesquisar a construção do tema do envelhecimento no filme *Reflexões de um Liquidificador*, de André Klotzel (2010). Busca-se investigar as escolhas e procedimentos de criação utilizados na obra. O corpus da pesquisa será o filme de Klotzel e as entrevistas de seu *making of*. O filme foi escolhido em virtude da forma original como aborda a questão do envelhecimento. Estamos diante de uma obra híbrida, que alterna situações “reais” e surreais, em uma narrativa metafórica e não linear. As análises desenvolvidas neste estudo trazem reflexões sobre a construção e articulação de elementos centrais do filme e a geração de sentidos no que tange ao tema do envelhecimento. A pesquisa tem embasamento no estudo de processos de criação em rede, a partir de Cecília Almeida Salles, em relação com a complexidade, a partir de Edgar Morin. Além disso, buscou-se amparo teórico nas áreas de estudos culturais, literatura e psicanálise. Trata-se, portanto, de um estudo interdisciplinar.

**Palavras-chave:** Envelhecimento; cinema; processos de criação; complexidade; metáforas surreais.

CAIUBY, Marília Lefèvre. **O envelhecimento como princípio direcionador no percurso dos personagens em *Reflexões de um Liquidificador*, de André Klotzel.** 2021. Dissertação. (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo.

### ABSTRACT

The objective of this dissertation is to research the concept of aging as portrayed in the film *Reflexões de um Liquidificador*, by André Klotzel (2010). We have tried to map out the choices and creation processes employed in the work. The corpus of the research is Klotzel's film and the interviews about the making of process. The film was chosen by its original way of portraying the aging question. We see it as a hybrid type of work that alternates between "real" and surreal situations, consisting of metaphorical and non-linear narrative. We have reflected about the construction and articulation of the central elements to the film and their results in relation to the process of aging. The research is based on the study of creation processes by Cecília Almeida Salles and its connection to the concept of complexity by Edgar Morin. We have also sought theoretical support in the areas of cultural studies, literature and psychoanalysis. The research, therefore, has an interdisciplinary character.

**Keywords:** Ageing; cinema; creation processes; complexity; surreal metaphors.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1— Cliente reclama do pedaço de metal em sua vitamina.....	41
Figuras 2 e 3 — O Liquidificador é encostado em um canto do balcão.....	42
Figura 4 — Clientes da lanchonete.....	42
Figuras 5 e 6 — Liquidificador escuta o som da voz humana.....	43
Figuras 7 e 8 — Elvira preparando o café da manhã de seu marido.....	43
Figuras 9, 10 — Elvira ouve a voz do Liquidificador.....	44
Figuras 11, 12, 13, 14 — Momento em que o Liquidificador e Elvira dialogam pela primeira vez.....	45
Figuras 15, 16 — Elvira na janela da caminhonete e o Liquidificador na carroceria.....	46
Figuras 17, 18, 19 — Paisagem urbana observada do ponto de vista do Liquidificador.....	47
Figuras 20, 21 — Elvira e Onofre na lanchonete do casal.....	48
Figuras 22, 23 — Onofre na praia com a amante.....	48
Figuras 24, 25, 26 — Primeiro encontro entre Onofre e a futura amante.....	49
Figura 27 — <i>Travelling</i> da cozinha.....	51
Figura 28 — Elvira antes de ir à delegacia.....	53
Figura 29 — Elvira conta ao Liquidificador como foi a conversa na delegacia.....	54
Figura 30 — Elvira na igreja.....	55
Figura 31 — Fuinha no alto da escada.....	56
Figura 32 — Imagem de Elvira duplicada no espelho.....	56
Figuras 33, 34, 35, 36 — Elvira e o investigador Fuinha.....	57
Figura 37 — Destaque dado ao copo no filme de Hitchcock.....	58
Figura 38 — Destaque ao copo na mão de Fuinha.....	58
Figura 39 — Elvira responde de forma irônica ao investigador.....	59
Figura 40, 41, 42 — Sintonia entre a tensão de Elvira e os objetos da cozinha.....	61
Figura 43, 44, 45, 46 — A explosão emocional de Elvira.....	61
Figuras 47 e 48 — Elvira ameaça o Liquidificador com o martelo usado para amaciar carnes.....	63
Figura 49 — Destaque das hélices do Liquidificador e imagens desfocadas de Elvira e Onofre.....	65
Figuras 50, 51, 52, 53 — Onofre e a sopa.....	65
Figura 54 — Elvira claramente incomodada com o Onofre.....	66
Figura 55 — O Liquidificador começa a funcionar.....	66
Figuras 56, 57 — Construção do Liquidificador.....	70
Figuras 58, 59, 60, 61 — Imagens do ponto de vista do Liquidificador.....	73
Figura 62 — Pernas dos pedestres.....	74
Figura 63, 64 — Imagens desfocadas de pedestres.....	75

Figuras 65, 66, 67, 68, 69 – O Liquidificador percorre o supermercado.....	76
Figuras 70, 71, 72 – Cabeça de Elvira e hélices do Liquidificador.....	82
Figuras 73, 74 – Objetos na parte subterrânea da casa.....	88
Figura 75 – Agulhas nas orelhas do coelho.....	88
Figuras 76, 77, 78, 79, 80 – Assassinato de Onofre.....	89
Figuras 81, 82, 83, 84 – Assassinato de Onofre.....	90
Figura 85 – Elvira tritura partes do corpo de Onofre no Liquidificador.....	91
Figura 86 – Conversa dos clientes na lanchonete.....	93
Figura 87 – Elvira abre a janela.....	98

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>13</b>
<b>CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTUDO DO FILME <i>REFLEXÕES DE UM LIQUIDIFICADOR</i> .....</b>	<b>17</b>
<b>1.1 O cinema de André Klotzel.....</b>	<b>17</b>
<b>1.2 Envelhecimento sociocultural.....</b>	<b>21</b>
<b>1.3 Abordagens do tema do envelhecimento em algumas produções artísticas.....</b>	<b>23</b>
<b>1.4 Reflexões de um Liquidificador: breve sinopse e considerações sobre o filme.....</b>	<b>27</b>
<b>1.5 Abordagem teórica .....</b>	<b>28</b>
<b>CAPITULO II – O ENVELHECIMENTO E OS PERCURSOS DAS PERSONAGENS .....</b>	<b>41</b>
<b>2.1 Construção de vínculo entre Elvira e o Liquidificador.....</b>	<b>41</b>
<i>2.1.1 Sequência da quebra de hélices.....</i>	<i>42</i>
<i>2.1.2 O abandono de Elvira .....</i>	<i>44</i>
<b>2.2 A traição .....</b>	<b>49</b>
<b>2.3 Apresentação dos créditos .....</b>	<b>51</b>
<b>2.4 Sequência inicial .....</b>	<b>52</b>
<b>2.5 A caracterização paradoxal de Elvira .....</b>	<b>56</b>
<b>2.6 Elvira, a casa e os objetos.....</b>	<b>61</b>
<b>2.7 Sons, silêncios e escutas.....</b>	<b>64</b>
<b>2.8 O Liquidificador: construção do personagem .....</b>	<b>69</b>
<i>2.8.1 Interações entre personagens humanos e não humanos .....</i>	<i>72</i>
<i>2.8.2 Desdobramentos do Liquidificador.....</i>	<i>73</i>
<b>CAPÍTULO 3 – O “REAL” E O SURREAL EM <i>REFLEXÕES DE UM LIQUIDIFICADOR</i> .....</b>	<b>82</b>
<b>3.1 A construção do “real” no cinema.....</b>	<b>84</b>
<b>3.2 O “real” e o surreal .....</b>	<b>85</b>
<b>3.3 O assassinato de Onofre .....</b>	<b>88</b>
<b>3.4 Envelhecimento e tempo expandido.....</b>	<b>95</b>
<b>3.5 Sequência final .....</b>	<b>98</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>102</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>105</b>

## INTRODUÇÃO

A indústria cultural tem forte impacto na construção e disseminação de comportamentos, e filmes são ferramentas de destaque em virtude de seu poder de comunicar, emocionar e promover articulações do pensamento.

Essa pesquisa congrega dois interesses pessoais: o cinema e o tema do envelhecimento. Para introduzir o tema lanço alguns questionamentos: quais são as definições mais comumente atribuídas a palavras como, “velho”, “velhice” e “envelhecimento”? É possível categorizá-las? Pode-se dizer que são categorias fixas ou sofrem alterações de acordo com épocas e demandas sociais?

O entendimento do envelhecimento como processo homogêneo implica em desconsiderar diferenças e singularidades. Além da saúde, fatores econômicos, sociais, raciais, de gênero e experiências individuais influenciam na maneira como vivenciamos essa questão. O tema do envelhecimento é investigado neste estudo em seu viés sociocultural. Mais especificamente, o idadismo, estereótipo com base na idade cronológica.

O idadismo tem efeitos psíquicos, físicos e materiais em nossas vidas. Estudiosos do tema são unânimes em afirmar que a forma como entendemos o envelhecimento incide diretamente na maneira como o vivenciamos. (GRAVAGNE, 2013; APPLEWHITE, 2016; GULLETTE, 2004; DEBERT, 2012; BEAUVOIR, 2018; CASTRO, 2019; BYTHEWAY, 1995; LANGER, 2009).

Conviver com imagens que reforçam o idadismo desde a infância contribui para a sedimentação desse estereótipo e produz aversão ao envelhecimento. Em *Aged by culture* (2004), Margaret Gullette ressalta a importância dos estudos culturais da idade para a conscientização da influência de construções sociais e de políticas relacionadas ao envelhecimento.

Quando se pensa em envelhecimento como contraponto à juventude, como sugere Tania Navarro Swain (2003), toma-se o sentido oposto de atributos e noções, como beleza, força, capacidade, disposição, esperança, possibilidade. A metáfora de declínio é difícil de ser contida e mancha nossas experiências, formas de enxergarmos outras pessoas e expectativas em relação ao futuro (GULLETTE, 2004, p. 11). Apesar das mudanças de percepção nos últimos anos, o idadismo integra os registros de nossa memória social e, como palimpsestos, não são facilmente apagados.

O autoexame é fundamental. A tomada de consciência de preconceitos internalizados é o ponto de partida para a compreensão de como eles são construídos. Essa percepção remete ao

pensamento de Simone Beauvoir ao afirmar que o velho é “o outro”. Quando nos referimos aos velhos como “os outros”, assumimos um distanciamento paradoxal, posto que esse “outro” somos nós amanhã.

O estereótipo está presente em diversos espaços como família, trabalho, instituições de ensino e convívio social. Estudos revelam que estamos vivenciando uma crise de paradigmas e a conscientização parece ser o primeiro passo para avançarmos nas discussões. Essa questão vem ganhando espaço em diferentes campos do conhecimento, o que indica sua relevância e atualidade para além da área da saúde.

O primeiro passo para iniciar as investigações foi assistir a filmes que retratam o tema - alguns deles são citados ao longo deste estudo. Durante esse percurso pude constatar que a maior parte das obras que abordam o envelhecimento o fazem de forma direta, apontando estereótipos e situações de sofrimento e/ou de superação. Destaco a relevância desses filmes, através dos quais pude ampliar meu conhecimento do tema.

O objeto de estudo desta pesquisa é *Reflexões de um Liquidificador*, de André Klotzel (2009). O filme me chamou atenção em virtude da forma como é construído. Trata-se de uma obra híbrida, tanto em relação à forma quanto ao conteúdo, que mescla realidade e fantasia em uma narrativa não linear. A questão do envelhecimento está presente ao longo do filme de maneira dúbia e não abertamente declarada. Nesse sentido, *Reflexões de um Liquidificador* foge à norma no que tange a abordagem do tema.

A opção de desenvolver a pesquisa no programa de Comunicação e Semiótica sob uma perspectiva de análise de processos de criação decorre de um desejo de aprimoramento do olhar diante de obras de arte para além do conteúdo. Este estudo busca investigar os recursos utilizados no filme e refletir sobre a articulação entre forma e conteúdo no que tange ao tema do envelhecimento.

A pesquisa tem embasamento nas contribuições teóricas de Cecília Almeida Salles. Trata-se de uma visão dos procedimentos de criação de obras de arte a partir da teoria crítica de processos, que está em diálogo com o pensamento da complexidade. Resumidamente, procuramos investigar os princípios direcionadores presentes no projeto poético do diretor e os recursos utilizados na construção do filme.

Segundo Salles, “o percurso criador mostra-se como um itinerário não linear de tentativas de obras, sob o comando de um projeto de natureza estética e ética, também inserido na cadeia da continuidade e sempre inacabado. [...] um jogo permanente de estabilidade e instabilidade, altamente tensivo” (SALLES, 2014, p. 35).

As análises indicam recursos utilizados no filme e trazem reflexões sobre os sentidos

que se desdobram. Paralelamente, são desenvolvidas problematizações sobre a questão do envelhecimento a partir da obra.

As primeiras impressões destacaram formas que pareceram trazer um diferencial na abordagem do tema. A partir disso, o filme foi assistido diversas vezes com o intuito de refletir sobre os porquês dessas impressões e aprofundar a reflexão.

Analisar um filme com o intuito de investigar como ele opera no âmbito da representação cultural de um tema compreende um exercício de imersão cultural, temporal, espacial e sensível. Salles afirma que “o artista não cumpre sozinho o ato da criação. O próprio processo carrega o futuro diálogo entre o artista e o receptor” (SALLES, 2014, p. 54).

O contato com a complexidade instrumentalizou a observação do filme de Klotzel fazendo aflorar memórias e desdobramentos temáticos, provocando buscas e revelando uma incompletude inquietante e estimuladora. Dentre os conceitos desenvolvidos por Morin que embasaram a pesquisa, destaco os conceitos de *imprinting* cultural e de recursividade. O primeiro refere-se a princípios e normas sócio e culturalmente construídas, dentre as quais encontram-se os estereótipos, como aqueles presentes no idadismo. A recursividade, por sua vez, implica em fazer circular causas, efeitos e temporalidades. A complexidade permeia tanto as análises do filme quanto as reflexões sobre o tema.

O estudo está dividido em três capítulos. No primeiro, falo um pouco do percurso de André Klotzel na área do cinema. Trago algumas das principais obras do diretor e aponto tendências e recorrências em suas produções.

Em seguida, apresento resultados colhidos da pesquisa sobre envelhecimento e pontuo algumas abordagens do tema em obras de arte, especialmente no cinema. Em se tratando de um estudo de processos de construção em rede, esses atravessamentos são relevantes para aprofundar o conhecimento da obra de Klotzel. Nesse sentido, o estudo está em diálogo com outras obras que guardam semelhanças com o filme.

É importante lembrar que o espectador está inserido e é atravessado por construções culturais. Nesse sentido, trago também apontamentos a respeito de obras a que me remeto a partir de formas e conteúdos presentes no filme. Esses diálogos contribuem também com a problematização da construção cultural do envelhecimento.

Ainda nesse capítulo, apresento uma breve resenha do filme, destaco os pontos que serão problematizados ao longo da pesquisa e os procedimentos metodológicos usados nas investigações.

O segundo capítulo traz análises de partes elencadas do filme. São observados detalhes da linguagem cinematográfica como enquadramentos, movimentos de câmera e montagem.

Além disso, são problematizados sentidos gerados a partir de aspectos presentes no filme apontados anteriormente.

O terceiro capítulo inicia-se com uma problematização da articulação de “realidade” e fantasia dentro da narrativa. As análises são aprofundadas tendo como foco a questão do tempo. Reflito sobre como esse tema é trabalhado no filme e problematizo as relações entre tempo e envelhecimento.

Vale destacar que o envelhecimento é um dos princípios direcionadores do filme. Não se trata, portanto, de assumir que esse seja o tema principal da obra. Trata-se de uma questão sobre a qual venho pesquisando e que se destaca em *Reflexões de um Liquidificador* pela forma como é construída. As imagens visuais e sonoras são impregnadas pelo envelhecimento. Porém, há um hibridismo temático e de formas narrativas que resulta em diferentes leituras do filme

Isto posto, é importante ressaltar que, em um momento no qual o ambiente acadêmico busca aproximações com a sociedade, trazer para a discussão uma questão de relevância e interesse geral contribui para o estabelecimento de diálogos e reflexões.

## **CAPÍTULO 1 – CONTEXTUALIZAÇÃO DO ESTUDO DO FILME *REFLEXÕES DE UM LIQUIDIFICADOR***

*O cinema inclui não apenas teatro, poesia e música, mas também o teatro interior da mente; sonhos, imaginações, representações: o pequeno cinema que nós temos na cabeça. (Edgar Morin)*

Em um ensaio de 2021 sobre a obra de Machado de Assis, Silvano Santiago busca encontrar sentidos no “sorriso malicioso e sedutor da prosa cética machadiana”. À guisa de comparação, Santiago relembra uma apresentação televisiva do geógrafo Milton Santos e pontua que o autor “não trazia no rosto a seriedade do tópico desenvolvido em fala e imagem [...]. Ao discorrer sobre o medo que toma a todos, Milton inchava as bochechas. Achinesava os olhos. Seus lábios se abriam em sorriso” (SANTIAGO, 2021, online).

Santiago discorre também sobre a forma como Marvin Gaye apresentava a canção *What's going on?* (1971). O autor destaca o sorriso e a “alegria esfuziante e contagiosa” do intérprete, cuja canção lamenta perdas, dores e tristezas. Santiago conclui sua reflexão sugerindo que “a discrepância entre o ceticismo machadiano e sua prosa sorridente e sedutora tem como par uma ancestralidade comum à *spiritual song* - canção em tom melódico, com passagem bíblica como tema [...]”. O autor destaca que ao “ser cantada em ambiente coletivo” a referida canção “contamina o ouvinte e a plateia. Ganha um tom alegre, que anuncia felicidade futura no presente”.

Essa forma de abordar questões dramáticas com sorriso no rosto é característica dos filmes de André Klotzel. Temas trágicos e mórbidos são abordados de forma criativa, bem-humorada e leve, partindo de “realidades” mescladas com fantasia.

### **1.1 O cinema de André Klotzel**

Em 2010, André Klotzel lançou seu quarto longa metragem, *Reflexões de um Liquidificador*. Ao contrário de filmes anteriores que tiveram grande repercussão, como *A Marvada Carne* (1985) e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2001), *Reflexões de um Liquidificador* foi feito com baixo custo e de maneira despretensiosa. Klotzel tinha consciência

de que haveria um público restrito e explicou que o objetivo não era fazer um filme de grande bilheteria. (KLOTZEL, 2012).

Porém, ciente das dificuldades do mercado cinematográfico, o diretor optou por uma forma de lançamento diferente. Público e críticos tiveram acesso ao filme ao mesmo tempo, dentro de um evento multimídia que durou dois meses. Após a exibição, foram realizados debates com os espectadores. “A ideia foi fazer do lançamento um acontecimento. ” (NOVÍSSIMO..., 2012).

*Reflexões de um Liquidificador* encaixa-se nas raízes do cinema de André Klotzel. Ainda quando estudante, Klotzel começou a trabalhar em produtoras da Boca do Lixo<sup>1</sup> com diretores como José Mojica Marins, Nelson Pereira dos Santos e Adriano Stuart. Durante esse período, atuou como assistente de produção, assistente de direção e corroteirista. Aprendeu a lidar com orçamentos baixos e cronogramas curtos, que eram o *modus operandis* do que se convencionou chamar de “cinema da Boca”.

Entre as contribuições da Boca do Lixo para o cinema de Klotzel destacam-se a busca de conexão com os espectadores e abordagem de questões sociais. O diretor relata que, desde aquela época, sua maior preocupação era produzir um filme que pudesse ter uma conexão com o público. Nas palavras de Klotzel: “O cinema, mesmo sem pretender passar mensagens de conteúdo social, sem pretender essa envergadura, involuntariamente exerce esse papel, pela simples razão de sua existência”. (FONSECA, 2019, online).

Dentre as ferramentas utilizadas para construir a interface entre público e filme, o humor é uma característica presente na filmografia de Klotzel, quem, no entanto, afirma não ser algo premeditado, mas que surge naturalmente. Ao ser questionado sobre recorrências em suas obras, como é o caso da comicidade, o diretor explica que seu desejo é realizar filmes diferentes entre si. Contudo, isso não acontece e os filmes acabam carregando semelhanças que possivelmente ele não identifique na mesma intensidade com que o fazem os espectadores. (MAKING OF, 2010).

O humor está presente em seu primeiro longa-metragem, *A Marvada Carne*, que narra o percurso de Quim, um caipira ingênuo e obcecado pela ideia de comer carne de boi. Junto ao

---

<sup>1</sup> O termo Cinema da Boca do Lixo refere-se ao o cinema feito em um polo cinematográfico situado no centro da cidade de São Paulo, que atuou mais intensamente entre o final da década de 1960 até o final dos anos 80. Característico por lidar com temas sociais, estética e politicamente provocativos e por ser um cinema independente -os recursos eram captados pelos próprios cineastas, em contraposição ao cinema da Embrafilme, que era financiado pelo governo. (OBRAS de..., online)

tom cômico, o filme aborda questões sociais - notadamente, a fome. Klotzel explica que tomou como referência o conceito de “fome psíquica”<sup>2</sup> a partir do livro *Os parceiros do Rio Bonito*, de Antônio Candido (1971).

Ainda assim, a trama é narrada de forma descontraída, ao mesclar mitos, fantasia e comicidade. Em sua busca obstinada por carne de boi, Quim depara-se com personagens típicos do folclore brasileiro, como o caipira contador de “causos”, o curupira, e entidades como o “rabudo com cheiro de enxofre” (VAZ, 2011, online), interpretado pela atriz Regina Casé. As falas da personagem interpretada por Casé são fantasiosas e, ao mesmo tempo, mesclam referências à pobreza rural e às situações típicas de um cotidiano urbano que estão distantes da realidade do campo retratada no filme. O caráter dissimulado do “dito cujo” corrobora a ambiguidade e o hibridismo característicos nos filmes de Klotzel. Segundo o diretor, “a narrativa do filme tem pendor para o cômico, o exagerado, sentimental, idealizado” (FONSECA, 2019, online).

O entrelaçamento de personagens humanos e entidades folclóricas e religiosas, que se dá por meio de relações de naturalidade e intimidade, confirma a análise de Sérgio Buarque de Holanda (2016) sobre formas de convívio em *Raízes do Brasil*.

Nosso velho catolicismo, tão característico, que permite tratar os santos com uma intimidade quase desrespeitosa e que deve parecer estranho às almas verdadeiramente religiosas, provém ainda dos mesmos motivos. A popularidade, entre nós, de uma Santa Teresa de Lisieux- Santa Teresinha- resulta muito do caráter intimista que pode adquirir seu culto, culto amável e quase fraterno, que se acomoda mal às cerimônias e suprime as distâncias”. (HOLANDA, 2016, p. 258).

Um exemplo disso é relação da personagem, Carula, interpretada por Fernanda Torres, com Santo Antônio. Carula ameaça o santo constantemente, chegando ao ponto de quase afogá-lo, tirar-lhe a luz das velas, arrancar-lhe as flores e jogá-lo pela janela porque ele não está cumprindo “com sua obrigação de santo”, ou seja, arrumar um marido para Carula.

Os personagens centrais têm desejos: Quim, de comer carne de boi; Carula, de arrumar um marido. O desejo como elemento impulsionador dos percursos dos personagens, presentes em *A Marvada Carne*, reaparece em *Reflexões de um Liquidificador*, bem como o clima de

---

<sup>2</sup> O conceito de “fome psíquica”, desenvolvido por Candido (1971), refere-se à “frustração que acompanha o caipira, mesmo quando a fome física está satisfeita”. (JACKSON, 2001, p.131)

intimidade e naturalidade na relação entre personagens “reais” e imaginários, os quais participam ativamente da trama.

Classificado como um filme de humor negro, *Reflexões de um Liquidificador* perpassa diversas temáticas sociais, como moradia, trabalho, questões de gênero e envelhecimento, tema de interesse deste estudo. Assim como em seus filmes anteriores, comicidade, sarcasmo e ironia são utilizados para abordar questões que ultrapassam o escopo da comédia pura, pendendo para o que se convencionou chamar de “humor negro”, ou seja, acoplar temas mórbidos ou desestabilizadores, como tabus, ao campo da comédia.

Para o historiador Elias Tomás Saiba (2018), o humor serve como plataforma de discussão de temáticas sociais. O autor de *Raízes do riso* ressalta sua busca para evidenciar “que o humor não produz identidade, pelo contrário, ele questiona, pela sátira, ironia ou paródia, as falsas identidades, que sempre estiveram comprometidas com o poder”. (SALIBA, 2018, p. 4).

O uso de ironia para abordar questões sociais, característica da literatura machadiana, está presente no cinema de André Klotzel. O narrador de *Reflexões de um Liquidificador* remete ao personagem de seu segundo longa-metragem, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, adaptação do romance de Machado de Assis. Em ambos os filmes, o narrador, que é também personagem, discorre com ironia sobre os acontecimentos da trama. Vozes, sons e ruídos são elementos de destaque no filme e serão abordados no segundo capítulo.

*Reflexões de um Liquidificador* vai além da simples comédia. O filme tem um roteiro híbrido que mescla o cômico com drama social e horror, realidade e fantasia. Por meio dessa encruzilhada de gêneros, a obra tem um escopo maior para aprofundar o drama vivido pela protagonista Elvira, aquele das perdas enfrentadas em sua velhice. O sofrimento da personagem tem seu sentido intensificado quando associado a situações de deslocamento e abandono. O horror é utilizado para ressaltar as fugas que orientam seus percursos mentais.

As fantasias de Elvira trazem uma instância surreal para dentro do filme, na qual se inserem as cenas de horror, analisadas no terceiro capítulo. A mescla de realidade e fantasia, ao mesmo tempo em que denuncia o drama da protagonista, gera dúvidas a respeito da veracidade dos fatos, acentuando o clima investigativo e reflexivo da trama.

Os subtemas que compõem a narrativa são abordados de forma não hierarquizada, sem exageros e com tom de leveza. Segundo Klotzel, construir um filme sem sobressaltos era o mote do projeto. “A proposta do filme é justamente essa, de nada se sobressair demais, [...] nada de se gritar muito, a leveza é muito mais valorizada. Nada de muitas sombras, de música muito alta e etc.” (KLOTZEL, 2010, online). Essa habilidade em retratar temas espinhosos de forma

leve e natural é recorrente no cinema do diretor. Para Araújo (2010), “Klotzel mostra maturidade ao tratar, com “belo sorriso”, a angústia de existir”. (ARAÚJO, 2010, online).

Salles (2011) ressalta que “o artista não cumpre sozinho o ato da criação. O próprio processo carrega o futuro diálogo entre o artista e o receptor”. (SALLES, 2011, p.54). A composição híbrida da obra, tanto em relação à forma, quanto ao conteúdo, no que tange aos temas e subtemas presentes no filme, propicia diferentes abordagens a partir de interesses e direcionamentos de olhar. Como exemplo citamos o artigo intitulado “*Eletrodoméstica e Reflexões de um Liquidificador: devires e afectos humano-maquínicos*” (2018), no qual Garcia, Gorini, Inácio e Oliveira propõem uma reflexão sobre os dois filmes indicados no título, a partir da relação híbrida entre humanos e máquinas.

O filme de Klotzel tem outra abordagem no artigo intitulado “A Nífa e a Mênade: imagens antigas em histórias de amor e fúria na arte brasileira contemporânea” (2016). O estudo concentra-se em duas figuras, a Nífa e a Mênade, que “se opõem pelo que representam - o aturdimento amoroso e a fúria homicida -, mas se equivalem pela intensidade de seus impulsos [...]”. (NUNEZ, 2016, p. 203).

A relação entre máquinas e humanos também está presente neste estudo, assim como a emoção enquanto elemento propulsor de mudanças. Interessa-nos, porém, na busca pela discussão sobre o envelhecimento - um dos princípios direcionadores do filme - identificar e analisar os procedimentos e recursos de criação utilizados e refletir sobre a produção de sentidos. Busca-se compreender como esse tema é abordado na obra. Apesar da presença de três personagens de idade avançada, nosso olhar está voltado para a personagem Elvira e, portanto, para o envelhecimento feminino.

## 1.2 Envelhecimento sociocultural

Apesar de ser uma forma de discriminação à qual todas as pessoas estão sujeitas em alguma fase da vida, o idadismo<sup>3</sup> - estereótipo com base na idade cronológica - está entre os preconceitos mais tolerados. O avançar da idade nos lembra que estamos mais próximos do fim da vida e é natural que produza angústia. Menos naturais são os sentimentos de inferioridade, insegurança e exclusão resultantes de estereótipos do envelhecimento.

Ainda que o idadismo tenha como base a ideia de declínio e esconda fragmentações

---

<sup>3</sup> O termo “*ageism*”, cunhado pelo psiquiatra e gerontólogo Robert Neil Butler, em 1969 e traduzido como “idadismo” para o português, refere-se ao estereótipo e discriminação de pessoas com base na idade cronológica. (BYTHEWAY, 1995)

identitárias, não envelhecemos de maneira homogênea e determinada. Essa discussão está presente no Relatório Mundial de Envelhecimento e Saúde, da Organização Mundial de Saúde (OMS): “Como mostra a evidência, a perda das habilidades comumente associadas ao envelhecimento, na verdade, está apenas vagamente relacionada com a idade cronológica das pessoas” (OMS, 2015, p. 3). Ashton Applewhite (2016) afirma que a uniformização do processo de envelhecimento representa um contrassenso, já que nossas experiências de vida nos diferenciam uns dos outros. As singularidades aumentam à medida que envelhecemos (APPLEWHITE, 2016, p. 8).

No campo do envelhecimento estamos dialogando com autores que se debruçam sobre o tema pelo viés sociocultural. Isso implica em olhares que entendem o envelhecimento como um processo individual e heterogêneo, cuja amplitude não pode ser alcançada se restrita àquilo que a antropóloga e estudiosa do assunto, Guita G. Debert (2012) refere-se como “cronologização da vida”. Debert explica que o processo de classificação de etapas da vida foi estabelecido para suprir a organização social com base na idade cronológica. Essa “padronização da infância, adolescência, idade adulta e velhice” é arbitrária, desconsidera experiências e singularidades que incidem diretamente no processo de envelhecimento (DEBERT, 2012, p. 50, 51).

A visão de Debert está alinhada ao pensamento de Tania Navarro Swain (2003), para quem

A velhice não é, finalmente, senão uma categoria social. No quadro binário de construção do mundo, seu referente é a juventude, outra categoria instituída pelo social e hiper valorizada. Os corpos perdem força e vitalidade, é verdade, mas a “velhice” é uma representação social que polariza e hierarquiza o humano para melhor excluir, para melhor controlar, para melhor cindir as forças de resistência. (SWAIN, 2003, online).

Em *A velhice* (2018), Simone de Beauvoir aborda exaustivamente o tema do envelhecimento, apontando como a circulação de estereótipos incide na construção da imagem do velho como “o outro”. A autora sublinha que, “para a sociedade, a velhice aparece como uma espécie de segredo vergonhoso do qual é indecente falar”. (BEAUVOIR, 2018, p. 9). Os apontamentos de Beauvoir continuam atuais desde seu lançamento, em 1970.

Embora tanto homens quanto mulheres sejam afetados pela questão, estas são as mais atingidas, posto que, como afirma Susan Sontag (1972), existe um “duplo padrão de envelhecimento”. (SONTAG, 1972, p. 29-38). Sontag discorre sobre construções culturais do envelhecimento feminino e chama atenção para o incômodo que representa, para uma mulher, ter que revelar sua idade. O mesmo não ocorre com homens, uma vez que existe uma visão

abrandada do envelhecimento masculino.

Neste estudo investigamos a abordagem do tema do envelhecimento no filme de André Klotzel. Conforme apontado anteriormente, nosso olhar está voltado para a personagem Elvira e, portanto, para o envelhecimento feminino. Contudo, como veremos mais adiante, o filme, assim como nossas investigações, não se pauta na oposição entre masculino e feminino para abordar a questão. *Reflexões de um Liquidificador* traz um olhar contemporâneo e uma forma peculiar de abordar o envelhecimento da personagem Elvira, que está em consonância com os caminhos por nós percorridos no estudo sobre o envelhecimento.

O recente aumento da longevidade e as reformulações de paradigmas na contemporaneidade reconfiguram a questão. Com isso, há um aumento na diversidade de abordagens do envelhecimento na arte, o que abre espaço para reflexões.

### **1.3 Abordagens do tema do envelhecimento em algumas produções artísticas**

“A coisa mais moderna da vida é envelhecer”. Com essa afirmação, à primeira vista paradoxal, uma vez que o envelhecimento é frequentemente associado ao que é ultrapassado, tem início a canção *Envelhecer* (2009) de Arnaldo Antunes. A modernidade apontada por Antunes é uma alusão ao aumento da longevidade. Nesse sentido, o moderno estaria relacionado à novidade que lidar com esse fato representa. O ritmo alegre está em sintonia com a fala do protagonista, que pode tanto ser jovem como velho. A canção tem um tom realista, de enfrentamento e curiosidade diante do processo de envelhecimento. “Não quero morrer, pois quero ver como será que deve ser envelhecer. Eu quero é viver pra ver qual é e dizer *venha* pro que vai acontecer”. (grifo nosso).

O tema do envelhecimento é recorrente em produções artísticas. Na literatura destacamos o conto “Feliz aniversário” (2016), de Clarice Lispector, no qual o leitor é conduzido por um narrador em terceira pessoa que acompanha os percursos mentais da protagonista. Sentada à cabeceira de uma mesa, diante do bolo preparado para a celebração de seu octogésimo nono aniversário, Anita, referida ao longo do conto, como, “a velha”, observa atentamente o comportamento mesquinho dos membros de sua família. O faz sem pronunciar uma só palavra e praticamente sem interagir com os familiares. A aparente ausência e indiferença de Anita são tidas como inerentes à velhice.

O conto toca em questões de insensibilidade e desinteresse em relação aos idosos, ao mesmo tempo que ilumina a atividade e perspicácia do pensamento da matriarca. Na medida

em que vai relembrando atitudes reprováveis dos membros de sua família e julgando seus comportamentos, o desprezo da velha intensifica-se até chegarmos ao clímax do conto, quando, em um gesto de explosão, a velha cospe na mesa. O gesto é rapidamente reprovado pela filha e tudo retorna ao normal sem que haja preocupação ou indagação sobre o que teria motivado aquele comportamento.

Em outro conto da autora intitulado “A partida do trem” (2016), o envelhecimento também é abordado a partir de fluxos de pensamento da protagonista. Nádya Battella Gotlib (1995) ressalta que as mulheres velhas nos contos de Lispector “guardam uma intimidade reservada, meio sagrada, que se alia a um grupo grotesco da situação de marginalidade e de abandono social” (GOTLIB *apud* FIGUEIREDO, 2011, p. 2).

No cinema, o estudo do tema justifica-se ainda mais por conta do alcance dessa indústria, dada a condição que a reprodutibilidade técnica atinge em termos de público, além da própria força que essa mídia possui para influenciar a sociedade com suas representações culturais. Essa influência se aplica tanto à abordagem temática, quanto à forma (englobando diversas linguagens, como fotografia e música). Portanto, o cinema constitui um recurso importante para os estudos culturais da idade.

Além de difundir cultura, crenças e comportamentos, o cinema projeta desejos. Nesse sentido, é importante destacar a influência do cinema norte-americano no ambiente cultural mundial e, em particular para este estudo, no audiovisual brasileiro. A construção da imagem da mulher jovem, bela e sexualizada é indissociável dessa influência.

Em *Cinefilia* (2010), Antoine De Baecque ressalta a construção da imagem feminina no cinema hollywoodiano como elemento fundante na educação sentimental dos jovens cinéfilos e, portanto, da erotomania, ou seja, o amor pelo cinema e, em especial, à imagem feminina. De Baecque chama atenção para a quantidade de identificações, codificações, hierarquizações e detalhes percebidos. O autor cita relatos como o de Érik de Kuyper, diretor da cinemateca de Amsterdã, ao expor suas impressões sobre a atriz Marilyn Monroe no filme *Nunca fui santa* (1955). “E você viu o fio de saliva que treme no canto dos lábios de Marilyn naquele primeiro plano magnífico?” (DE BAECQUE, 2010, p. 300). O impacto nuclear dos detalhes corporais da atriz é fulminante.

O espaço conquistado pelas atrizes no cinema das décadas posteriores à 1930 está diretamente relacionado à sua aparência física. Laura Mulvey (1996) destaca a dupla função da erotização feminina no cinema hollywoodiano. Segundo a autora, se por um lado existia controle da imagem por parte dos estúdios, essa imagem sexualizada e controlada também representou uma forma de poder para atrizes como Marilyn Monroe, que enxergaram em sua

aparência uma forma de garantir espaço de destaque no cinema. (MULVEY, 1996, p. 131)

Apesar da crescente diversidade em produções audiovisuais, é importante ressaltar a presença de estereótipos, dentre os quais, o do envelhecimento feminino, uma vez que a noção de beleza e sedução feminina está diretamente relacionada à juventude. Isso posto, lidar com a impossibilidade, em virtude da passagem do tempo, de manter uma imagem da qual tornaram-se dependentes, resulta em sofrimento e competição entre mulheres, tema central de *All about Eve* (1951), de Joseph L. Mankiewicz, traduzido para o português como *A malvada*.

Essa questão está presente tanto dentro quanto fora das telas, com relatos de atrizes que denunciam a dificuldade de se manterem no mercado cinematográfico “depois de uma certa idade” (SCHILD, 2019, online). A escolha de mulheres jovens e bonitas para contracenar como pares românticos de homens maduros e grisalhos no cinema *mainstream* atual indica que as coisas não mudaram. Essa questão tem sido motivo de protestos de atrizes cinematográficas.

Embora a narrativa de *Reflexões de um Liquidificador* conte com uma variedade de subtemas associados ao envelhecimento e não aprofunde a questão da aparência feminina, ela está presente no filme por meio de contrapontos entre a velhice de Elvira e a juventude das outras personagens femininas.

O apontamento desses contrastes é relevante no que tange ao tema do envelhecimento feminino, posto que, em culturas centradas no jovem, como a brasileira, envelhecer bem implica em ter uma aparência jovem, dado que a aparência é o primeiro sinal indicativo de envelhecimento. Refletir sobre o envelhecimento feminino implica em reconhecer questões de gênero e, portanto, uma acumulação de estereótipos. Castro (2016) aponta a “combinação insidiosa entre idadismo e machismo” que torna a questão do envelhecimento “mais dramática para as mulheres” (CASTRO, 2016, p. 86).

O chamado binarismo normativo e hierárquico entre velhos e não-velhos aponta uma construção social que atrela os jovens a atributos como saúde, beleza e sucesso. Já as pessoas idosas são relacionadas a atributos desagradáveis, ligados à deterioração mental e física de sua condição, afirma Gisela Castro. “Fruto de uma combinação insidiosa entre idadismo e machismo, essa situação é mais dramática para as mulheres”. (CASTRO, 2016, p. 86).

O interesse crescente pelo tema pode ser constatado em produções audiovisuais brasileiras tanto no cinema quanto na televisão. Entre os temas comumente associados à velhice, destacam-se solidão, perdas na saúde física e mental, dificuldades financeiras, preocupação com a aparência e conflitos geracionais e familiares.

O longa-metragem *Em família* (1971), dirigido por Paulo Porto, retrata a situação de dependência de um casal na terceira idade. Impossibilitados de arcar com as despesas do aluguel

de sua casa, Lu (Iracema de Alencar) e Souza (Rodolfo Arena) recorrem aos filhos. A partir de então, o que vemos é uma disputa entre os filhos, que expõem seus próprios problemas na tentativa de escapar da responsabilidade para com os pais. A solução encontrada é separar Lu e Souza em casas diferentes para não sobrecarregar a rotina dos filhos.

Em *Do outro lado da rua* (2004), de Marcos Bernstein, Fernanda Montenegro interpreta Regina, uma senhora solitária, a qual, com o intuito de ocupar seu tempo, começa a trabalhar como uma espécie de espiã da polícia. O trabalho voluntário implica em passar horas na janela observando, com um binóculo, os moradores de sua rua e denunciar pequenas infrações. Em um momento que remete ao filme *Janela indiscreta* (1954) de Hitchcock, Regina observa um casal e presencia uma cena que julga ser um assassinato. Cumprindo seu dever, a personagem avisa a polícia. Porém, as investigações indicam que a mulher em questão morreu naturalmente. Apesar de a cena caracterizar um assassinato, o erro de Regina é atribuído à sua idade avançada.

Lais Bodanzky também se debruçou sobre o tema do envelhecimento em *Chega de saudade* (2008). O filme se passa em um baile para pessoas na terceira idade e tem a solidão como tema central. O protagonismo dos personagens idosos viabiliza a exposição de seus incômodos e desejos e aproxima o espectador desse universo. Luiz Bolognesi (BOLOGNESI, 2008, online) roteirista do filme, explica que foi inspirado pelo livro *A velhice*, de Simone de Beauvoir, e pela noção do velho como “o outro”.

Tania S. Montoro e Cecília C. B. Cavalcanti (2014) ressaltam a importância de produções audiovisuais na construção de imaginários do envelhecimento. As autoras analisam os filmes *Chega de saudade*, *Do outro lado da rua* e *Durval discos* de Anna Muylaert, e destacam que “os três filmes apresentam a solidão como espaço temeroso de abandono, uma vez que as cidades e os espaços públicos não se apresentam como locus de pertencimento. (MONTORO; CAVALCANTI, 2014, p. 56).

Embora a preocupação com a aparência não seja central nos filmes mencionados, a presença constante de pares românticos compostos por homens maduros e mulheres jovens, além de produções que ressaltam a vaidade feminina, reproduzem estereótipos e modelos. Nesse sentido caberia aqui um questionamento: Como essas mulheres que se tornaram dependentes de sua beleza e juventude irão lidar com as perdas advindas da passagem do tempo?

Maria Luiza Martins de Mendonça (2011) reflete sobre os significados dos processos de envelhecimento para mulheres brasileiras de “meia idade” e lança questionamentos, como “quem são essas mulheres consideradas “maduras” e “como são representadas pelos meios de comunicação” essas “mulheres com idade entre 45 e 60 anos” que “não são jovens nem

tampouco podem ser chamadas idosas? (MENDONÇA, 2011, p. 141).

A minissérie televisiva *Cinquentinha* (2009) traz esse recorte etário e expõe a ansiedade de mulheres que estão prestes a entrar oficialmente na velhice. Mendonça (2011) destaca a recusa dessas mulheres a envelhecer recorrendo a “estratégias e práticas para permanecerem jovens, ou pelo menos assim parecerem”. (MENDONÇA, 2011, p. 147).

Um outro exemplo de abordagem de personagens femininas nessa faixa etária é a minissérie *Mulheres de cinquenta* (2019), de Domingos de Araújo. Dividida em capítulos com temáticas diversas, um grupo de quatro amigas, todas na faixa dos cinquenta anos, compartilham suas dificuldades, incertezas e descobertas.

As produções audiovisuais apontadas apresentam diversidades nos personagens, tanto em relação a aspectos culturais, sociais, financeiros e variações etárias, quanto em relação a vivências e personalidades. Com isso, abordam processos de envelhecimento heterogêneos e nuançados. Junto à diversidade, todas essas obras têm em comum o desejo dos personagens de permanecer. Este desejo também está presente na personagem Elvira no filme de André Klotzel.

#### **1.4 Reflexões de um Liquidificador: breve sinopse e considerações sobre o filme**

Por questões não esclarecidas, Onofre e Elvira são forçados a fechar seu estabelecimento comercial. Como consequência, Onofre sai à procura de trabalho, enquanto a vida de Elvira, que antes ajudava o marido na lanchonete do casal, resume-se agora aos afazeres domésticos. A personagem está envelhecendo e sofre, enquanto mulher, com estereótipos de declínio que não acompanham seus pensamentos e desejos. Essas desarmonias são intensificadas e vêm à tona quando Elvira se distancia do convívio social proporcionado pelo trabalho, o que resulta em uma vida mais interiorizada.

A personagem passa, então, a ouvir a voz de um Liquidificador que se encontra entre os objetos resgatados da lanchonete e levados para a residência do casal. De forma natural e descontraída, o Liquidificador inicia uma conversa com Elvira e, após um breve estranhamento por parte da protagonista, os diálogos entre os dois tornam-se rotineiros.

O Liquidificador é um aparelho antigo que apresenta sinais de falência e é encostado no balcão da lanchonete após uma situação embaraçosa com um cliente. Estamos, portanto, diante de dois personagens com idade avançada, Elvira e Liquidificador, que compartilham a rotina doméstica e se comunicam.

A capacidade de comunicação do Liquidificador não é problematizada e a trama vai

ganhando corpo com a fala do personagem, situação similar à novela *A metamorfose*, (1997) de Franz Kafka, na qual a transformação do personagem Gregor Samsa em inseto não é questionada e representa, simbolicamente, um pano de fundo para questões familiares e sociais.

Ao longo do filme é possível constatar a presença de referências e atravessamentos de obras cinematográficas e literárias. Um exemplo disso é a relação entre Elvira e seu eletrodoméstico.

A interação entre personagens humanos e objetos é recorrente em produções audiovisuais. Um exemplo disso é o filme *Náufrago* (2000), no qual o protagonista Chuck Noland (Tom Hanks) encontra-se isolado em uma ilha deserta após a queda de um avião. Para lidar com sua solidão e não enlouquecer, Chuck recorre a uma bola, da marca Wilson, encontrada entre os destroços do avião, com a qual passa a dialogar. Essa questão será retomada mais detalhadamente no segundo capítulo, quando discutiremos sobre a construção do personagem Liquidificador.

Um outro detalhe de destaque no filme de Klotzel, que exemplifica esses atravessamentos, é o empalhamento de animais. A taxidermia, ofício executado por Elvira - que acentua o tom sinistro e macabro da personagem - alude a Norman Bates (Antony Perkins), personagem protagonista do filme *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock. Em ambos os filmes, os animais empalhados estabelecem, metaforicamente, a primeira conexão com o tema da morte. As relações entre os dois filmes serão aprofundadas no terceiro capítulo deste estudo.

Elvira apresenta traços de passividade e conformismo. Porém, a descoberta da traição do marido faz aflorar um lado vingativo, sinistro e sarcástico da personagem, expondo, assim, uma personalidade fragmentada, que está em sintonia com o descompasso e o desequilíbrio que se abatem sobre ela. A questão do envelhecimento é construída dentro dessa atmosfera de indefinições e ambiguidades que acompanham os percursos mentais de Elvira.

Há um clima investigativo ao longo da trama, em virtude de um suposto crime. Contudo, o uso de humor negro e surrealismo destaca o lado metafórico do filme. Com isso, mais do que buscar respostas para decifrar os acontecimentos, o espectador é instigado a penetrar nas formas poéticas da narrativa, estabelecer conexões e refletir sobre a geração de sentidos.

## **1.5 Abordagem teórica**

Busca-se neste estudo investigar os procedimentos utilizados na construção do filme. Para tanto, tomamos como base a teoria crítica de redes de criação em obras de

arte, de Cecília Almeida Salles, especialmente *Redes de criação: construção da obra de arte* (2006), na relação com o pensamento da complexidade, a partir das reflexões de Edgar Morin.

Conforme apontado, *Reflexões de um Liquidificador* perpassa diversas temáticas que se entrelaçam e compõem a totalidade da obra. Partimos da hipótese de que o envelhecimento dos personagens é determinante em seus percursos. Diante disso, nosso olhar está voltado para essa questão e define o objetivo central da pesquisa que é compreender como o tema do envelhecimento é construído no filme. A análise da linguagem cinematográfica e as informações colhidas do *making of* são o ponto de partida.

Salles (2016) ressalta a importância de documentos como o *making of* para o estudo de processos de criação artística. Segundo a autora, existe um propósito na divulgação de tais documentos, já que eles nos permitem acessar “filmes com novas camadas de significação, não como explicações, mas oferecendo maior complexidade” (SALLES, 2016, p. 68). Portanto, as entrevistas contidas no *making of* são “um convite para voltar ao filme, estabelecendo novas relações e, conseqüentemente, ressignificações”. (SALLES). Como veremos no capítulo dois, esses documentos revelam buscas, dificuldades e soluções encontradas pelo diretor e atores na construção da obra.

Partimos da materialidade do filme e de associações com informações obtidas da observação de tendências e recorrências nas obras de André Klotzel. Além disso, foram colhidos dados de entrevistas, nas quais o diretor deixa transparecer suas visões de mundo e buscas na elaboração de seus filmes. Essas informações são relevantes, uma vez que nos ajudam a conhecer um pouco do perfil de Klotzel e, conseqüentemente, colaboram na investigação de sentidos do filme. Portanto, o estudo dos processos de criação da obra fornece pistas que guiam nossas análises. Segundo Salles:

Em toda a 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 de singularidade do artista; estamos, portanto, no campo da unidade de cada indivíduo. São gostos e crenças que regem seu modo de ação: um projeto principal, singular, é único (SALLES, 2011, p. 44).

Além de informações a respeito do diretor, lançamos um olhar investigativo e questionador a partir de sensações e sentidos gerados por imagens do filme. Nesse

sentido, o “como” foi construído o filme direciona nossas buscas. Vanoye e Goliot-Lété (2011) indicam questionamentos que podem ajudar nessa investigação:

[...] questões do tipo ‘como o filme conseguiu produzir em mim este ou aquele efeito?’, ‘como o filme me conduziu a simpatizar com determinado personagem e achar outro odioso?’, ‘como o filme gerou determinada ideia, determinada emoção, determinada associação em mim?’, questões centradas no como e não no por que conduzem a considerar o filme com maiores detalhes a integrar, em um ou outro momento, os “primeiros movimentos” do espectador’ (VANOYE; GOLIOT- LÉTÉ, 2011, p. 13).

Conforme explicam os autores, a análise do filme implica na decomposição de suas partes constituintes, ou seja, “despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, uma vez que o filme é tomado pela totalidade”. Desta forma é possível adquirir “um certo distanciamento do filme” (VANOYE; GOLIOT- LÉTÉ, p.14-15).

Esses detalhes nos ajudam a compreender a forma como é construído o tema destacado neste estudo. Referências ao envelhecimento podem ser observadas por meio de signos presentes no filme. Como explica Lucia Santaella (1983) “o signo é uma coisa que representa outra coisa: seu objeto. Ele só pode funcionar como signo se carregar esse poder de representar, substituir uma coisa diferente dele” (SANTAELLA, 1983, p. 12). Sobre processos de significação, a autora afirma que “o signo só pode representar seu objeto para um intérprete, e porque representa seu objeto, produz na mente desse intérprete uma outra coisa (um signo ou quase-signo) que também está relacionada ao objeto não diretamente, mas pela mediação do signo.”

Signos que remetem ao envelhecimento perpassam o filme em diferentes instâncias, seja por meio de objetos, seja nos diálogos, ou, em um nível mais abstrato, nos percursos dos personagens. A casa de Elvira apresenta deteriorações, como janelas quebradas, goteira na pia, objetos enferrujados, utensílios domésticos velhos e gastos.

O roteiro apresenta inúmeras referências à velhice sempre de forma depreciativa nas falas dos personagens. Expressões como, “você não presta mais”, “velhice é velhice”, “emperrou de vez”, “velhaco”, “caco velho”, “caduquice” e “enferrujado” permeiam o filme. Quando situadas no contexto do envelhecimento, essas referências invocam imagens que reforçam caracterizações negativas do envelhecimento. A articulação dessas falas com as imagens apontadas anteriormente – imagens de deterioração da casa e dos objetos - resulta em associações que intensificam a relevância do tema no filme. Em relação à visualidade das palavras Cecília Almeida Salles afirma

que:

Roteiros são feitos, sim, de palavras (são artefatos verbais), mas, nos diálogos, encontramos a palavra escrita preparando-se para a oralidade, e, nas descrições de cena, nos deparamos com palavras que engendram imagens, ou seja, fortemente carregadas de visualidade (SALLES, 2010, p. 172).

Em um nível mais abstrato, porém até mais carregado de sentidos, encontram-se os percursos dos personagens, os quais, segundo a hipótese levantada neste estudo, estão diretamente ligados à questão do envelhecimento. Portanto, o tema está presente em todas essas instâncias que compõem o filme e mesclam diferentes linguagens.

Salles ressalta que “[...] as discussões sobre cinema pouco ganham, se nos ativermos a uma perspectiva pautada pela crença em alguma espécie de hierarquia entre as linguagens”. (SALLES, 2010, p. 172). A autora reflete sobre as infinitas possibilidades em processos de criação. Nesse sentido, observamos os signos dispostos no filme, seguimos os rastros deixados pelo diretor e perseguimos seus sentidos no conjunto da obra.

Retomando a linha de pensamento de Santaella, os exemplos apontados são signos do envelhecimento. “Não são o próprio” envelhecimento, “nem a ideia geral que temos de [...]” envelhecimento. “Substituem-na, apenas, cada um deles de um certo modo que depende da natureza do próprio signo.” (SANTAELLA, 1983, p. 12). A noção de declínio está na base da construção de estereótipos do envelhecimento. Os signos apontados remetem a questões como falência, cansaço, incapacidade, inutilidade. Esses sentidos estão presentes na caracterização dos personagens e influenciam seus percursos.

O estudo do filme é modulado por aspectos que se completam, acrescentam sentidos, reforçam interpretações ou mesmo fazem com que sejam revistas. Trata-se de um processo circular que busca extrair detalhes da construção da obra e da geração de sentidos. “É, portanto, no modo de ação do signo que o crítico interessado em processos encontra instrumentos para interpretar o movimento geral da criação” (SALLES, 2014, p. 163).

É importante destacar que a retomada de detalhes do filme ao longo deste estudo se justifica, uma vez que, além da não linearidade da narrativa, detalhes são acrescentados e nos levam a rever observações. Além disso, a busca da captura de sentidos do envelhecimento no filme nos leva a retomar referências ao tema dentro da narrativa.

O desenvolvimento de estudos sobre processos de criação de obras cinematográficas e a consequente produção de reflexões a respeito de temas complexos e relevantes para a cultura contemporânea, tais como o envelhecimento populacional, não cabem em classificações e segmentações. Como aponta Edgar Morin (2001), o pensamento complexo não é um

pensamento de síntese, mas, ao contrário, promove conexões e questionamentos, ao mesmo tempo em que levanta hipóteses e opera de forma não linear. As reflexões de Salles (2006, 2010, 2014) partem do conceito de criação como rede em processo e estão em conexão com os estudos da complexidade.

Imagens não são apenas representações materiais, mas também mentais. A análise do filme deve seguir, portanto, uma visão do cinema como máquina propulsora da imaginação. Para Morin, “a realidade humana é, pois, por um lado, biológica e, por outro, autobiológica, quer dizer, mitológica” (MORIN, 2000, p. 25). O cinema atua como suporte técnico ao reproduzir e promover perfurações, brechas no imaginário, o que leva Morin (2014) a apontar uma simbiose entre a mente do cineasta e a do espectador. “O psiquismo do cinema não elabora apenas a percepção do real; ele secreta também o imaginário” (MORIN, 2014, p. 240).

Se o cinema é impulsionador da imaginação, o filme de Klotzel pode ser lido como uma metáfora para a potencialização da consciência por meio do exercício de construção de imagens mentais. “A imagem mental é ‘estrutura essencial da consciência, função psicológica” (SARTRE *apud* MORIN, p. 40), e Morin afirma que “não se pode dissociá-la da presença do mundo no homem e da presença do homem no mundo” (MORIN, 2014, p. 40).

O uso de metáforas e a forma não linear de lidar com o tempo possibilitam ao espectador expandir significados e criar suas próprias imagens mentais e, com isso, potencializar imagens do filme. A trama psicológica em *Reflexões de um Liquidificador* é constituída de imagens, emoções e imaginação. Imagens já presentes no imaginário de Elvira são potencializadas e abrem espaço para a percepção de uma outra realidade. Nesse sentido, é possível estabelecer um paralelo entre a percepção do espectador, diante do filme, e a forma como a protagonista percebe sua vida e as situações às quais é exposta.

Ao refletir sobre “o que é imaginário?”, Michel Maffesoli (2001), aponta que é comum pensarmos em algo que não é real. Para o autor, o imaginário carrega aspectos da cultura, assim como a cultura carrega aspectos do imaginário, não podendo, portanto, ser dissociados (MAFESOLLI, 2001, 74-75). Gustavo de Castro (2012) afirma que “em certa medida, é verdade que o imaginário não trata da realidade, mas de níveis de realidade: revela suas máscaras. Nesse sentido, não se opõe ao real, mas o complementa, critica, consoma e realimenta” (CASTRO, 2012, p. 13).

Para Gilbert Durand (1997):

[...] o imaginário - ou seja, o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens - aparece-nos como o grande denominador fundamental onde se vêm encontrar todas as criações do pensamento humano. O imaginário é esta encruzilhada antropológica que permite esclarecer um aspecto de uma determinada ciência humana por um outro aspecto de uma outra (DURAND, 1997, p. 18).

Diante de investigações sobre aspectos culturais como mitos, arquétipos e imagens recorrentes do cotidiano, presentes no imaginário coletivo e que participam da construção de estereótipos do envelhecimento, cumpre pensar o imaginário como conjunto de construções culturais que integram a criação e reprodução de tais estereótipos.

Metáforas são produtos do imaginário e participam da criação artística. Segundo George Lakoff e Mark Johnson (2002), “[...] a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação. Nosso sistema conceptual ordinário, em termos do qual não apenas pensamos mas também agimos, é fundamentalmente metafórico por natureza” (LAKOFF e JOHNSON, 2002, p. 45). Para os autores, a melhor maneira de se conscientizar sobre a influência direta de metáforas na vida humana é por meio do estudo da linguagem. “Já que a comunicação é baseada no mesmo sistema conceptual que usamos para pensar e agir, a linguagem é uma fonte de evidência importante de como é esse sistema” (p. 46).

Em relação ao cinema, Morin utiliza a figura do liquidificador como metáfora. “Como um autoliquidificador, o cinema mói o trabalho perceptivo; imita mecanicamente [...] o que chamamos não menos propriamente de mecanismos psíquicos de abordagem e assimilação (MORIN, 2014, p. 240).

No filme de Klotzel, o Liquidificador representa uma metalinguagem, metáfora para esse exercício de secretar o imaginário, conforme citamos anteriormente. A partir de suas reflexões, o personagem traz à tona construções culturais presentes em seu imaginário, ou seja, aquele de Elvira. O Liquidificador é personagem e narrador. Ao mesmo tempo que atua no filme, o observa e reflete.

O Liquidificador atua também como uma metáfora para o espectador. Assim como o cinema secreta o imaginário do espectador, os acontecimentos “assistidos” pelo Liquidificador fazem aflorar seu imaginário. Em relação à Elvira, poder-se-ia supor que os acontecimentos por ela vivenciados fizeram aflorar seu inconsciente. Isso posto, é possível levantar hipóteses, como a de que Elvira não vivenciou de fato as imagens que chegam ao espectador, mas as imaginou.

Segundo Morin, “entramos no reino do imaginário quando as aspirações, os desejos e

os seus negativos, os temores e o terror, vencem e modelam a imagem a fim de ordenar segundo a sua lógica os sonhos, mitos, religiões, crenças, literaturas, precisamente todas as ficções” (MORIN, 2014, p. 100).

Além de máquina do imaginário, cinema é imagem em movimento. Em um estudo sobre complexidade a questão do tempo cinematográfico surge não apenas como técnica para encurtar, expandir ou abordar o tempo de forma não linear, mas também como uma metáfora do envelhecimento e da própria imagem.

Para compreender a forma como o tempo é trabalhado no filme recorre-se ao conceito de “princípio recursivo” (MORIN, 2011), que remete à compreensão de sistemas como processos não lineares e caminha em sentido contrário àquele de visões paradigmáticas tradicionais, nas quais a causa sempre determina o efeito, privilegiando, portanto, a linearidade.

Um filme pode expandir ou encurtar o tempo, e um recurso amplamente usado por Klotzel é o uso de *flashbacks*<sup>4</sup>. Em relação ao envelhecimento, o tempo também deixa de ser linear quando observado por meio da complexidade. Nesse sentido, pode-se pensar em expansão do tempo da velhice por meio de descobertas que provém da abertura a novas experiências nessa fase da vida. A necessidade de compreender fenômenos levou à criação de classificações que, de acordo com visões paradigmáticas tradicionais, operam de maneira binária e, portanto, não aceitam variações. Dentre esses paradigmas, encontra-se a compreensão do envelhecimento, tomando-se como dado principal a idade cronológica. Como indicam estudos apontados nesta pesquisa, o fator cronológico não constitui elemento preciso para compreendermos processos de envelhecimento, já que exclui aspectos como experiências, particularidades, memórias, imaginação e possibilidades de expansões temporais. Essa temática será aprofundada no decorrer da pesquisa.

Em relação ao espectador e ao ato de assistir a um filme, a questão do tempo perpassa memória, imaginário, emoção e percepção. Pode-se, então, pensar em expansão temporal. Ao assistir a um filme como *Reflexões de um Liquidificador*, o espectador pode preencher imagens presentes na obra com sensações, emoções e memórias, enquanto constrói seu (s) próprio (s) filme (s). Nesse processo, o tempo do filme é expandido e abre brechas para reflexões, interpretações e ressignificações.

---

<sup>4</sup> *Flashback* é um recurso usado no cinema para inserir elementos do passado da trama sob a forma de lembrança, especulação ou interferência na narrativa. (BAHIANA, 2012, p. 40)

Segundo Salles, “está inserido em todo processo criativo o desejo de ser lido, escutado, visto ou assistido. Essa relação é descrita de diferentes maneiras: complementação, cumplicidade, jogo, alvo de intenções, associação, soberania do receptor e possível mercado”. (SALLES, 2011, p. 54).

A associação entre os processos de construção de obras artísticas e o princípio recursivo mostra-se um exercício possível em um estudo sobre processos de criação artística e estabelece relações com o pensamento de Salles.

Embasado no pensamento de Edgar Morin e Cecília de Almeida, e impulsionado pelas hélices do Liquidificador (narrador e personagem do filme analisado neste estudo), o olhar se torna circular e estabelece relações entre a obra e os conceitos utilizados neste estudo para compreendê-la. Tais movimentos indicam uma não linearidade do tempo de interpretação e reflexão. Conforme Vanoye e Goliot- Lété (2011), “o trabalho opera-se por uma série de vaivéns. O analista diz coisas sobre o filme, o filme também diz coisas. Podem ser estabelecidos um diálogo, uma respiração, que evitam a saturação, a estagnação.” (P. 20). A convergência entre as obras dos autores mencionados é fundamental para compreender a estruturação do imaginário do envelhecimento e observar como esse imaginário é ativado a partir do filme de André Klotzel.

Morin nos auxilia também a pensar sobre a construção e reprodução de estereótipos do envelhecimento. O conceito de *imprinting* cultural remete a princípios, regras, orientações, preconceitos, e normas construídas sob condições históricas, sociais e culturais. Segundo o autor, “o *imprinting* impede de ver diferentemente do que mostra” (MORIN, 2011, p. 30). O autor alerta para a necessidade de observarmos brechas que possam proporcionar quebras de *imprintings*.

O cinema, assim como outras produções artísticas, reproduz *imprintings* culturais, ao mesmo tempo que pode apresentar brechas para sua quebra, constituindo, dessa forma, instrumento importante para produção de conhecimento. Como indica Morin, “por um lado, o *imprinting*, a normalização, a invariância, a reprodução. Mas, por outro lado, os enfraquecimentos locais do *imprinting*, as brechas na normalização, o surgimento de desvios, a evolução dos conhecimentos, as motivações nas estruturas de reprodução” (MORIN, 2011, p. 33).

No âmbito social, o indivíduo automaticamente segue condutas, ao absorver e reproduzir estereótipos. Na contramão dessa prática estão as metáforas, que estimulam a percepção e potencializam a capacidade de visão do filme, a partir de um olhar complexo.

Pensar em envelhecimento implica pensar em processos não lineares, sujeitos a

emergências, brechas e quebras de *imprintings* culturais, presentes, conforme nossa hipótese, na obra *Reflexões de um Liquidificador*.

No início deste capítulo dissemos que nossas investigações sobre André Klotzel apontam tendências, recorrências e singularidades em suas obras. É a partir dessas informações que conhecemos o projeto poético do diretor. São “[...] princípios direcionadores, de natureza ética e estética, presentes nas práticas criadoras relacionados à produção de uma obra específica e que atam a obra daquele criador como um todo” (SALLES, 2010, p. 46)

Mais especificamente, buscamos identificar as relações entre o que parecem ser os princípios que guiam esse filme e os procedimentos utilizados para atingir esses objetivos.

Diante da diversidade de temas e formas em *Reflexões de um Liquidificador*, elencamos alguns elementos de destaque que conduziram o estudo do filme, quais sejam, hibridismos, ambiguidades, não linearidade temporal e metáforas surreais.

Conforme apontado anteriormente, o hibridismo temático do filme abre possibilidades de linhas investigativas. Nosso olhar está voltado para o envelhecimento. A abordagem do tema pode ser constatada por meio associações metafóricas provenientes de falas do roteiro, caracterizações da casa de Elvira e de objetos que remetem à velhice.

Além disso, destacamos a presença de ambiguidades tanto na construção dos personagens, quanto de cenas e sequências. Os personagens têm personalidades fragmentadas, gerando dúvidas e dificultando julgamentos. As cenas apresentam quebras de intensidades dramáticas, desestabilizando o espectador em suas inferências sobre o tom do filme. Como veremos no terceiro capítulo, sequências dramáticas e de horror são atravessadas por humor e ironias que enfraquecem sentidos, o que corrobora a intenção do diretor de “não deixar nada gritar demais”.

Em relação ao envelhecimento é possível constatar relações entre esse tema e questões de gênero, a partir das diferenças entre os desdobramentos nos percursos dos personagens Onofre e Elvira. Além disso, o filme também aponta a juventude e a aparência como elementos de destaque no que tange ao envelhecimento feminino, por meio de contrastes entre a velhice de Elvira e a juventude da amante de seu marido. Com isso, a abordagem do envelhecimento no filme abrange diferenças não apenas entre gêneros, como também dentro do próprio gênero feminino.

Isso posto, é importante retomar o fato de que o filme de Klotzel não parte dessas diferenças para a construção do tema. Teresa de Lauretis (1984) traz contribuições relevantes para pensar essa questão. A autora tece críticas a obras cinematográficas que partem do gênero masculino para abordar o feminino, o que, para Lauretis, não promove avanços nas reflexões.

Nesse sentido, estabelecemos uma analogia entre o pensamento de Lauretis com a abordagem do tema do envelhecimento. Acreditamos que, depender da juventude para discutir a velhice, assim como partir do envelhecimento masculino para problematizar o feminino não amplia o leque de possibilidades e, portanto, não potencializa reflexões.

Apesar de estabelecer contrastes, *Reflexões de um Liquidificador* não parte de binarismos para abordar a questão do envelhecimento. Além disso, a fragmentação da personalidade de Elvira impede que, apesar do sofrimento enfrentado pela personagem, ela seja tomada como vítima, ou, seguindo a linha interpretativa deste estudo, como vilã. O tema é construído no filme por meio de um mergulho na vida e no pensamento da protagonista. Portanto, é a partir das particularidades de Elvira que estabelecemos reflexões a respeito do tema.

Isso não significa que os contrastes acima referidos não sejam retomados ao longo deste estudo, dada a amplitude de questões relacionadas à construção sociocultural do envelhecimento. “O público estabelece o contato entre a obra de arte e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador” (DUCHAMP *apud* SALLES, 2014, p. 53).

O idadismo compreende uma série de questões culturais e sociais assimiladas e disseminadas ao longo dos tempos. Portanto, a despeito da abordagem da questão, estão implícitas diversas temáticas e desdobramentos do tema, conforme pudemos constatar em outras obras de arte citadas neste estudo. Como lembra Salles, “não há criação sem tradição: uma obra não pode viver nos séculos futuros se não se nutriu dos séculos passados. Nenhum artista, nenhuma arte, tem seu significado completo sozinho” (SALLES, 2014, p. 49).

Voltando a Vanoye e Goliot- Lété (2011), o prosseguimento da análise estabelece-se sobre conexões entre as partes com o objetivo de compreender seus modos de associação, que resultam em cumplicidade e geram “um todo significativo”. Ou seja, trata-se de “reconstruir o filme”. (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2011, p.15). Essa “reconstrução” não representa a concretude do filme, uma vez que se trata de um processo criativo que é fruto de uma análise. Portanto, constitui “uma espécie de ficção, enquanto a realização continua sendo uma realidade. O analista traz algo ao filme; por sua atividade, à sua maneira, faz com que o filme exista.” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 2011, p.15).

O filme de Klotzel tende a escapar a classificações, ao abarcar diferentes gêneros narrativos, e a abrir-se a diferentes temas e recortes. Essa complexidade decorre das escolhas do diretor. Apesar de não se tratar de um roteiro escrito por Klotzel é possível constatar que estamos diante de um filme característico desse diretor a partir dos elementos apontados. Como

afirma Salles, “É instigante pensar que o mesmo roteiro pode gerar diferentes filmes, dependendo, por exemplo, do momento da filmagem e da equipe envolvida. Nesse contexto, podemos falar de roteiro como espaço de possibilidades que indica caminhos para o filme” (SALLES, 2010, p. 173).

O uso de elementos surreais - um liquidificador falante, filósofo e cúmplice - traz ao filme um tom de comicidade para abordar temas dramáticos como estereótipos do envelhecimento. Vanoye e Goliot-Lété (2011) afirmam que: “o desafio da análise talvez seja reforçar o deslumbramento do espectador, quando merece ficar maravilhado, mas tornando-o um deslumbramento participante” (VANOYE; GOLIOT- LÉTÉ, 2011, p. 13).

Seguramente não se busca, neste estudo, atribuir sentidos definitivos, o que anularia a função das ambiguidades latentes no filme. Por outro lado, toda obra carrega um desejo de ser lida e interpretada. O filme de Klotzel, como o próprio título indica, é um convite à reflexão. Questões como direcionamentos de olhar ou a época em que o filme é assistido influenciam o espectador e, portanto, podem resultar em leituras com destaques de diferentes aspectos do filme.

Retomando a relação entre ambiguidades e percepções trazemos para a discussão o pensamento de Merleau-Ponty, a partir de Ismail Xavier (2018). O autor explica que, “em Merleau-Ponty, a ambiguidade vincula-se, à negação de qualquer Absoluto, à admissão de uma incompletude fundamental da percepção, dada a condição do homem como ser mergulhado no mundo” (XAVIER, 2018b, p. 90).

A incompletude citada por Xavier é resultado também da forma como o tempo é trabalhado no filme. Além da não resolução do crime e a mescla de realidade e fantasia, que colocam os acontecimentos em perspectiva, o uso de *flashbacks*, assim como os distanciamentos da trama principal por meio das reflexões do Liquidificador, resultam em quebras de linearidade. Apesar disso, o modo como essas quebras temporais são articuladas não altera o curso da narrativa e se torna natural para o espectador envolvido na trama.

Jean-Louis Baudry (2018) argumenta que os sentidos resultam não apenas do que está contido nas imagens, mas da forma como são articulados, especialmente procedimentos que resultam em ilusão de continuidade. Para que se obtenha o resultado desejado é preciso que exista uma “diferença mínima” entre uma imagem e aquela que a prossegue. Ao marcar essa diferença, estabelecem-se sentidos.

Baudry ressalta que, se o objetivo for criar continuidades ilusórias e, portanto, sentidos de tempo e movimento, é preciso que as “costuras” que unem as partes sejam “apagadas”. Nesse sentido, “o cinema [...] vive da diferença negada”. (JEAN-LOUIS; BAUDRY, p. 314, 315).

Durante a projeção do filme, as “costuras” são omitidas e o que se destaca são as conexões entre as cenas. “Portanto, as imagens como tais se apagam para que o movimento e a continuidade apareçam”. (P. 315-316). Sobre a relação entre espectador, movimentos da câmera e produção de sentidos, o autor explica que:

Aprender o movimento é tornar-se movimento, seguir uma trajetória é tornar-se uma trajetória, captar uma direção é ter a possibilidade de escolher uma, determinar um sentido é dar-se um sentido. Daí, então, o olho-sujeito constitutivo, mas implícito, da perspectiva artificial, na verdade, é apenas o representante de uma transcendência que, ao se esforçar para reencontrar a ordem regrada desta transcendência, acha-se absorvido, “elevado” a uma função mais ampla, à medida do movimento que é capaz de operar (BAUDRY, 2018, p. 316).

Nosso olhar se une ao olho da câmera e percorre a trajetória dos personagens com o objetivo de compreender como se dá a produção de sentidos no que tange o tema do envelhecimento dentro da diegese. Ao mover-se no tempo e no espaço, conduzido pelos movimentos da câmera, o olhar se descola de dimensões pré-estabelecidas e se abre à produção de sentidos dentro do filme. Nas palavras de Baudry:

[...] se o olho que se desloca não está mais entravado em um corpo pelas leis da matéria, pela dimensão temporal, se já não existem limites assinaláveis para seu deslocamento- condições preenchidas pelas possibilidades da tomada de cena e da película, o mundo não se constituirá somente através dele, mas para ele. Os movimentos da câmera proporcionam as condições, as mais favoráveis, para a manifestação de um sujeito transcendental (BAUDRY, 2018, p. 316-317).

A câmera alcança ângulos, realiza saltos espaciais e temporais impossíveis ao olho humano. Com isso, cria condições para o surgimento de um sujeito que, imerso na dimensão do filme, transcende apreendendo e atribuindo-lhe sentidos. Portanto, é por meio dessa entidade que penetramos no universo dos personagens.

A busca da apreensão dos sentidos se dá por meio de aproximações e distanciamentos. Conduzidos pelo olho da câmera, nos aproximamos das imagens e somos invadidos por sensações e impressões. Trata-se de uma experiência que mescla um sujeito passivo, uma vez que conduzido pelo olho da câmera e, ao mesmo tempo ativo, na medida em que se encontra atento aos detalhes e atua na produção de sentidos.

Conforme apontado anteriormente, os hibridismos e as ambiguidades fazem com que, mais do que procurar respostas, o espectador seja incitado a fazer inferências sobre os sentidos do filme. As quebras temporais e a não resolução do crime enfraquecem o estabelecimento de

conclusões definitivas sobre a trama. Isso faz com que o espectador permaneça no presente - na medida em que busca interpretar as imagens -, o que possibilita um aguçamento da percepção.

O filme sul coreano *Certo Agora, Errado Antes* (2015), exemplifica possibilidades de percepções e brechas. Ao assistirmos o filme notamos que ele está dividido em duas partes. Diante da segunda parte temos a sensação de estar assistindo ao mesmo filme novamente. Porém, o espectador atento irá notar que, nesta, são inseridos detalhes que alteram intensidades e geram sentidos diferentes. Como se estivéssemos diante de uma versão do filme, com pequenas variações. A mesma história é contada, porém, sob outro ponto de vista. As mudanças de ângulos são percebidas a partir da comparação entre as duas partes. Com isso, vemos, revemos e percebemos. O filme de Hong Sang-soo chama atenção para a ambiguidade de situações e para detalhes que passam despercebidos e podem alterar nossa percepção. Portanto, evidencia a função do espectador.

As quebras temporais em *Reflexões de um Liquidificador* fazem com que a ordem dos acontecimentos deixe de ser essencial para a compreensão do filme. As divagações e distanciamentos da trama ampliam possibilidades para reflexões. O uso de *flashbacks* indica a relevância atribuída ao imaginário no filme. Retroceder no tempo com o objetivo de rememorar acontecimentos implica em admitir imperfeições, incertezas e inconstância de sentidos, como atestam estudos sobre a memória. Com isso, o tempo das cenas é expandido e abre espaço para um aguçamento da percepção. Nesse sentido, o tempo torna-se uma ferramenta importante tanto em relação à investigação da forma como a narrativa é construída, quanto para a problematização do tema do envelhecimento. A questão do tempo será retomada e aprofundada mais adiante.

Para Edgar Morin, “o filme é representação e ao mesmo tempo significado. Ele remixa o real, o irreal, o presente, a vivência, a lembrança e o sono no mesmo nível mental comum. Como a mente humana, ele é tão mentiroso quanto verídico; tão mitômano quanto lúcido.” (MORIN, p. 240).

*Reflexões de um Liquidificador* trata desse confronto entre situações vividas e desejos, entre “real” e surreal dispostos em uma narrativa não linear. O hibridismo e a ambiguidade de sentidos do filme indicam tendências e princípios que direcionam o projeto poético de André Klotzel.

## CAPITULO II – O ENVELHECIMENTO E OS PERCURSOS DAS PERSONAGENS

*A questão individual ampliada ao microscópio torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior.*  
(Giles Deleuze e Felix Guatarri)

A narrativa de *Reflexões de um Liquidificador* situa o espectador dentro da casa, da cozinha, e do interior do pensamento de Elvira. Ao iluminar peculiaridades que acometem a protagonista, o filme traz à tona questões implicadas em processos de envelhecimento, estabelecendo um diálogo entre “realidade” e ficção.

Neste capítulo iniciamos o percurso deste estudo que busca investigar e problematizar detalhes na construção dos personagens e seus percursos.

### 2.1 Construção de vínculo entre Elvira e o Liquidificador

Conforme apontado no capítulo anterior, Elvira e o Liquidificador passam a se comunicar e desenvolvem uma relação de cumplicidade. Interessa-nos, nesse primeiro momento, compreender como se deu a construção de vínculo entre eles e os desdobramentos em seus percursos.

Nossa análise parte da descrição de uma sequência na qual o Liquidificador relembra o momento em que foi retirado de uso na lanchonete do casal. Investigamos os motivos desse afastamento e suas consequências. Em seguida, traçamos um paralelo entre o afastamento do Liquidificador e as mudanças sofridas por Elvira após o fechamento da lanchonete.

Tomamos dois aspectos que interligam o Liquidificador e Elvira, quais sejam, o envelhecimento e as situações de deslocamento e abandono sofridas pelos personagens, como ponto de partida para a construção de vínculo entre eles. Tal associação é possível a partir da investigação do tratamento estético do tema do envelhecimento, que ganha contornos em semelhanças na caracterização e percurso dos personagens.

Em sua primeira aparição, logo no início do filme, Elvira e o Liquidificador já apresentam uma relação de intimidade. Após uma breve conversa entre eles na cozinha há um movimento de *flashback* a partir do qual começamos a conhecer a trama. A investigação sobre a construção de vínculo entre os personagens é relevante, uma vez que o filme inicia-se

apresentando a cumplicidade entre eles e, em seguida, a trama retrocede no tempo para que possamos compreender como essa relação foi construída. O uso do *flashback* destaca a importância dos fatos ocorridos anteriormente.

As sequências analisadas a seguir, que não seguem a ordem na qual temos acesso ao filme, foram elencadas para destacar o choque sofrido pelos personagens em virtude de situações de exclusão e abandono.

Partimos da hipótese de que essas situações configuram um aspecto essencial para a construção de vínculo entre eles.

### 2.1.1 Sequência da quebra de hélices

Ouvimos a voz em *off* do Liquidificador, que relembra o momento em que foi retirado de suas funções e posto de lado. A câmera parte do alto, em movimento de *travelling* descendente, passa pela rua, entra na lanchonete do casal e centra-se no balcão. Vemos, então, a reação de um cliente ao encontrar um pedaço de metal em sua vitamina:

**Cliente:** Olha aí, uma lâmina. E se eu engulo isso?

**Onofre:** Isso aqui é do liquidificador, um pedaço da hélice.

**Cliente:** [...] cuidado com essa velharia! Senão o senhor vai mandar um “pro beleléu”! (17:40 a 17:54)

Figura 1— Cliente reclama do pedaço de metal em sua vitamina.



Fonte: Print screen do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

O eletrodoméstico está velho e a quebra da hélice indica o princípio de falência, que resulta em seu afastamento.

Figuras 2 e 3 — O Liquidificador é encostado em um canto do balcão.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Em primeiro plano, vemos o Liquidificador sobre um balcão, posicionado diante de um espelho e, ao fundo, um grupo de homens. Os sentidos da imagem do Liquidificador, duplicada diante do espelho, são intensificados por meio de sua fala: “fui encostado ali num canto e essa foi, provavelmente, a primeira vez que eu ouvi e entendi perfeitamente o que se dizia”. (17:55 a 18:04).

Enquanto o Liquidificador continua sua narração, tem-se um corte e vemos clientes tomando café no balcão da lanchonete. A câmera se posiciona atrás de Elvira, a qual se encontra do lado oposto do balcão e trabalha enquanto os homens conversam.

Figura 4 — Clientes da lanchonete.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Enquanto o cliente prossegue seu discurso – “a palavra é nosso instrumento principal” – a, a câmera aproxima-se gradualmente do Liquidificador, aumentando e destacando sua imagem em *close-up*, duplicada diante do espelho. Ao fundo, em segundo plano, vemos, de forma desfocada, os homens conversando, enquanto ouvimos a voz do Liquidificador. “Fiquei ali o resto da tarde. O som da voz humana me encantou. Fiquei escutando as conversas e reparando nas figuras”. (18:16 a 18:30).

Figuras 5 e 6 — Liquidificador escuta o som da voz humana.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Estamos, portanto, diante de uma falha encontrada no eletrodoméstico, associada ao tempo de uso, que resulta em seu afastamento. Entendemos essa situação de exclusão do Liquidificador como fator impulsionador para o desenvolvimento de seu pensamento.

### 2.1.2 O abandono de Elvira

Em seguida, traçamos um paralelo entre o afastamento do Liquidificador e as mudanças ocorridas na vida de Elvira. Após o fechamento da lanchonete do casal, a rotina da personagem limita-se aos cuidados com a casa e o marido, reproduzindo, assim, moldes da família nuclear tradicional.

Figuras 7 e 8 — Elvira preparando o café da manhã de seu marido.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010)

Os estereótipos da mulher, dona de casa e dependente do marido intensificam-se diante do envelhecimento da personagem. Fruto de uma sociedade patriarcal, Elvira sofre com estereótipos de declínio, que ganham destaque no momento em que é forçada a deixar seu trabalho na lanchonete, e tem sua vida restrita aos afazeres domésticos. Essa situação de impotência configura noções como incapacidade e improdutividade, que são, frequentemente, associadas à velhice.

O silêncio e a monotonia em rotinas de donas de casa são temáticas recorrentes no cinema e na literatura como elementos propulsores de pensamentos. No conto intitulado “Amor” (2016), Clarice Lispector utiliza a expressão “hora perigosa” referindo-se ao momento em que o marido e os filhos da protagonista, Ana, saem de casa para seus compromissos. A personagem encontra-se, então, sozinha e vivencia um processo de imersão e fluxo de pensamentos: “Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantaram dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se.” (LISPECTOR, 2016, p. 145).

Imersa na rotina de dona de casa, Elvira encontra-se, também, na “hora perigosa” e passa, então, a ouvir a voz do Liquidificador:

**Liquidificador:** Elvira! Elvira, não se assusta, “tá”? Sou eu [...], o Liquidificador.

**Elvira:** Você?

**Liquidificador:** É, sou eu. Eu tenho muita vontade de conversar de trocar ideia, eu acho que eu posso pelo menos tentar. Você quer? (33:20 a 33:45)

Figuras 9, 10 — Elvira ouve a voz do Liquidificador.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Vale notar que, no momento em que o Liquidificador puxa conversa com Elvira, os personagens encontram-se em cômodos distintos (Figura 9), o que indica a distância entre eles que está prestes a ser quebrada.

Sem entender o que está acontecendo, duvidando de si mesma, e atribuindo o fato de escutar a voz do eletrodoméstico a uma possível caduquice, Elvira responde ao Liquidificador:

**Elvira:** Eu estou ficando doida ou isso é caduquice.  
**Liquidificador:** O que é caduquice?  
**Elvira:** Caduquice é isso. Eu ficar conversando com uma máquina, trocando ideia com um Liquidificador.  
**Liquidificador:** Eu gosto disso. [...] eu gosto de caduquice.  
**Elvira:** Claro que você tem que gostar! Só por isso que você está falando comigo! (33:46 a 34:19)

Figuras 11, 12, 13, 14 — Momento em que o Liquidificador e Elvira dialogam pela primeira vez.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Em *O silêncio é ausência de quê?*, Francis Wolff (2014) discorre sobre os sentidos paradoxais do silêncio e nos ajuda a problematizar essa questão dentro do filme. O autor introduz o tema a partir de uma peça musical. Em seguida tece relações com a matemática e aprofunda a reflexão recorrendo à filosofia. De acordo com Wolff, “um som, um ruído, é o sinal de que algum acontecimento rompeu a regularidade tranquilizadora na qual a vida se conservava” (WOLFF, 2014, on-line).

O choque causado pelas situações de abandono do Liquidificador e de Elvira é determinante para que o eletrodoméstico comece a falar e Elvira comece a ouvir sua voz. Seguindo a linha de pensamento de Wolff, a fala do Liquidificador, assim como os sons advindos dos objetos da cozinha, pode ser entendida como um sinal de quebra do silêncio, aparentemente tranquilo, no interior da casa e da mente de Elvira.

Para a atriz Ana Lúcia Torre (Elvira), o Liquidificador é “um personagem que carrega enorme potencial, enorme carga emocional e explode. A explosão dele é conseguir falar, e ele consegue falar apenas com uma pessoa” (MAKING OF, 2010).

Essa exclusividade apontada por Torre, ou seja, o fato de apenas Elvira escutar a voz do Liquidificador, indica a sintonia e o conseqüente vínculo entre os personagens. Ambos se encontram em “horas perigosas” e, portanto, vivenciam momentos propícios a escutas interiores e fluxos de pensamento. O Liquidificador explode verbalmente, assim como Elvira. Os sentidos são construídos por metáforas e associações articuladas por meio da montagem.

As sequências apontadas retratam os efeitos da exclusão sobre o Liquidificador e sobre a psique de Elvira, desencadeando a criação de uma outra realidade dentro do filme. Essa situação indica a sintonia entre os dois personagens, que resulta na construção de vínculo entre eles.

Cabe frisar, porém, que, a despeito do vínculo entre os personagens, o choque sofrido pelo Liquidificador apresenta desdobramentos distintos daqueles vivenciados por Elvira. Apesar de ambos terem sido excluídos por conta de seu envelhecimento, o Liquidificador tem suas hélices trocadas e lembra como se sentiu energizado:

Tudo ficou mais claro, dentro e fora de mim quando puseram a nova hélice. Se alguém pedisse minha opinião, eu diria que a troca de hélices fez de mim o eletrodoméstico mais feliz do mundo. Eu me sentia forte e sólido como nunca. Eu voltei ao batente com um entusiasmo de novato. Era como se eu tivesse saído da fábrica. (19:07 a 19:53).

O mesmo não ocorre com Elvira. As imagens 15 e 16, na sequência do fechamento da lanchonete, indicam as diferenças que estão por vir no percurso dos personagens. No momento de saída da lanchonete, o Liquidificador é disposto na carroceria da caminhonete. Seu campo de visão privilegiada, com acesso à paisagem e ao movimento da cidade, contrasta com o campo de visão de Elvira, limitado pelo recorte da moldura da janela do veículo. Esses contrastes antecipam as mudanças na vida dos dois personagens.

Figuras 15, 16 — Elvira na janela da caminhonete e o Liquidificador na carroceria.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

O Liquidificador descreve o momento de saída da lanchonete e seu encantamento diante das descobertas:

A louça, a cafeteira e os outros apetrechos da vitamina foram encaixotados. E eu fui acomodado num lugar que, a princípio, me pareceu bem incômodo e desconfortável, mas aos poucos eu descobri que não podia desejar melhor lugar naquela mudança. Eu fiquei maravilhado com o movimento das ruas. Tudo aquilo fazia parte de um mundo que me parecia deslumbrante... criação de seres poderosos. Eu olhava o rosto das pessoas no passeio atravessando as ruas, ao volante dos seus fantásticos automóveis e me sentia eleito pelos deuses para uma aventura inesquecível. E então, eu vi a fonte! A água subia como se quisesse abraçar o sol! (20:32 a 21:51).

Figuras 17, 18, 19 — Paisagem urbana observada do ponto de vista do Liquidificador.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

O abandono de ambos os personagens aguça seus pensamentos. O Liquidificador ganha consciência, e Elvira, diante da “hora perigosa”, passa a se comunicar com o eletrodoméstico. Após ter suas hélices trocadas, o Liquidificador sente-se energizado, invadido por uma curiosidade que o impulsiona a conhecer e refletir sobre as coisas do mundo e situações existenciais. Suas reflexões, como veremos mais adiante, extrapolam a trama que envolve Elvira e Onofre. Nesse sentido, o Liquidificador abre-se para o mundo exterior, enquanto Elvira fecha-se em si mesma.

## 2.2 A traição

É relevante, também, fazer um contraponto às transformações de Elvira e Liquidificador com as mudanças ocorridas na vida do marido da personagem. Após o fechamento da lanchonete, Onofre consegue trabalho e mantém, assim, o convívio social. Eventualmente, apaixona-se por uma mulher mais jovem e inicia um relacionamento extraconjugal. A partir dessa mudança em sua vida, Onofre sente-se feliz e revigorado. Os enquadramentos das figuras 20 e 21 ressaltam a expressão de desânimo de Onofre na lanchonete ao lado de Elvira, enquanto as figuras 22 e 23 revelam o estado de felicidade e renovação do personagem com sua amante. Portanto, os deslocamentos sofridos pelo Liquidificador, Elvira e Onofre, a partir da quebra de hélices e do fechamento da lanchonete, representam marcos nas vidas dos três personagens.

Figuras 20, 21 — Elvira e Onofre na lanchonete do casal.

Figuras 22, 23 — Onofre na praia com a amante.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

O foco deste estudo são Elvira e o Liquidificador. Todavia, é relevante abordar os desdobramentos na vida de Onofre, uma vez que eles assinalam diferenças de gênero no que tange aos estereótipos do envelhecimento. As situações apontadas envolvendo o personagem pontuam essas discrepâncias e ressaltam a ideia de que a mulher, ao envelhecer, não apresenta os atributos necessários para se manter participativa. Isso ocorre em virtude de construções socioculturais, como aquelas que destacam a beleza feminina e a capacidade reprodutiva como aspectos relevantes e diretamente ligados à juventude.

O estereótipo do envelhecimento tem como base a ideia de declínio e privilegia aspectos considerados negativos, como rugas, manchas na pele, perda de vitalidade, problemas de saúde,

falhas de memória, lentidão, dentre outros. Em relação ao envelhecimento feminino, a impossibilidade de procriar e de atrair olhares masculinos, culturalmente levados a apreciar mulheres jovens, acentua o estereótipo (BYTHEWAY, et al., 1995; GULLETTE, et al., 2004; APPLEWHITE, et al., 2016; CASTRO, et al., 2016).

Nesse sentido, a juventude da amante de Onofre reforça aspectos indicativos de diferenças de gênero quando se pensa em envelhecimento. Em relação à incapacidade de produzir, Elvira encontra-se, metaforicamente, em sintonia com o Liquidificador que foi afastado em virtude de sua falência.

A relevância da juventude feminina conflagra-se no momento em que Elvira é “substituída” por uma mulher mais jovem. Esse contraste estabelece a diferença entre as duas personagens em detrimento de Elvira, destacando o envelhecimento como atributo negativo. Portanto, a traição de Onofre sela o abandono de Elvira, que começou a transparecer a partir do fechamento da lanchonete.

Se por um lado a situação de traição evidencia estereótipos de gênero ao replicar um modelo de par romântico no qual se tem uma mulher jovem e um homem maduro, o filme não se pauta em comparações entre masculino e feminino para aprofundar a questão do envelhecimento, posto que isso implicaria em uma forma de binarismo e, portanto, destoaria do tom de ambiguidade latente no filme.

Ademais, a própria forma como o romance entre o marido de Elvira e sua amante é construído coloca em questão sua veracidade. O primeiro encontro entre o personagem e sua futura amante acontece em uma consulta, na qual, lançando mão de sua sensualidade, a médica examina Onofre. A cena é caricatural e pende para o cômico.

Figuras 24, 25, 26 — Primeiro encontro entre Onofre e a futura amante.





Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010)

A articulação de signos e referências à velhice ao longo do filme configura a relevância do tema dentro da trama. Desde a apresentação dos créditos, há indícios da relação entre Elvira e os objetos da casa. A situação de abandono da personagem vai ganhando intensidade e seus pensamentos e sentimentos “pulsam” ao longo da trama.

### **2.3 Apresentação dos créditos**

Conforme indicado, os personagens Elvira e Liquidificador já apresentam uma relação de intimidade e cumplicidade desde o princípio do filme. Diante disso, iniciar as análises seguindo a ordem narrativa a qual o filme nos apresenta, poderia dificultar a compreensão do leitor deste estudo. Portanto, optamos por inverter essa ordem e partir de sequências que revelam como se deu o início da relação entre os dois personagens e os motivos que os aproximaram. Partimos agora para uma descrição das sequências iniciais.

A apresentação dos créditos inicia-se por uma construção metafórica, na medida em que é permeada por sons típicos de uma cozinha, que produzem, no espectador, imagens mentais. Identifica-se o barulho de água corrente, funcionamento de eletrodomésticos, latido de um cachorro e, acompanhando estes sons aleatórios, as batidas de um relógio, estabelecendo o tempo enquanto temática perene no filme.

O letreiro acompanha esses sons de forma imagética. A bateadeira é ligada, e as palavras giram; o mecanismo do relógio soa, e as palavras emulam o movimento de um pêndulo, e assim por diante. O som ambiente é, assim, reproduzido no letreiro, que indica, a partir da apresentação dos créditos, a cozinha como o espaço central da trama. A sincronia entre as imagens e os sons dos objetos é indicativa da inserção e relevância destes na diegese.

Quando os créditos estão próximos de terminar, escutamos um assobio. O elemento humano é, então, inserido em meio a sons que antes vinham apenas dos objetos da cozinha. No

momento em que esse elemento é inserido, tem início o primeiro plano sequência. Estabelece-se a primeira relação entre humanos e objetos.

## 2.4 Sequência inicial

Na apresentação da primeira cena, que se passa na cozinha da protagonista, os sons dos objetos vão sendo substituídos por uma música assobiada, cujo acompanhamento instrumental aos poucos vai surgindo. A música comunica uma sensação de tranquilidade e familiaridade, essencial para entrarmos no espaço de intimidade de uma família.

Cinematograficamente, a cena inicia-se com um *travelling* pela cozinha, que abre espaço para cortes, mostrando os objetos que a compõem. Ostensivamente, observamos um relógio despertador sobre uma prateleira. A câmera aproxima-se do relógio, ressaltando a questão do tempo, e segue mostrando uma goteira na pia, uma janela com vidro quebrado, vários utensílios gastos pelo tempo e azulejos lascados. A edição deixa claro que é na cozinha que a trama terá seu clímax.

Figura 27 – *Travelling* da cozinha.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Surge, então, a narração do Liquidificador, que questiona seu lugar entre aqueles objetos: “Não consigo mais ficar em silêncio como antigamente. Maldita febre que me afasta da geladeira, do fogão, da pia, do relógio, todos esses objetos que trabalham maquinamente, como diz o homem. Que não se importam e nem sabem que são chamados de objetos, coisas, utensílios de cozinha” (01:32 a 01:57).

Em relação ao uso de narração em *off* - recurso também presente em outros de seus

filmes como *A Marvada Carne* (1986) e *Memórias Póstumas* (2001) -, Klotzel (2010) relata: “É sempre uma opção arriscada pôr falas sobre imagens porque a imagem deve falar por si mesma, mas para cada um desses filmes, eu achava que seria interessante a presença dessa voz conduzindo a narrativa. Não é algo que procurava, mas agora vou prestar atenção a isso”. JOAQUIM, 2010, online).

A câmera centra-se por alguns minutos no Liquidificador enquanto ele questiona seu lugar e, ao opinar a respeito da ignorância dos outros objetos, observamos closes - com cortes - e enquadramentos dos outros objetos da cozinha. Estabelece-se, então, a diferença entre eles e o Liquidificador, que ganhou consciência: “[...] e eu? Utensílio mais o quê? As hélices estão paradas, mas dentro de mim uma grande sucessão de ideias, pensamentos, sensações, moendo e remoendo meu silêncio, girando e triturando como lâminas” (02:04 a 02:19).

As hipóteses que começamos a levantar a partir das imagens são complementadas pela narração do Liquidificador. Como signo, o Liquidificador é um objeto que possibilita formular relações com a mente de Elvira. Suas funções de cortar, separar, triturar e misturar podem ser associadas a processos mentais, como desconstruir, categorizar, relacionar e formular pensamentos.

Como aponta Edgar Morin (2014), “visões fragmentárias concorrem para uma percepção global: a percepção prática é uma reconstituição de conjunto a partir de signos. [...] sabe-se que a leitura é uma sucessão de saltos visuais de fragmento em fragmento das palavras – de onde resulta uma visão global” (MORIN, 2014, p. 149).

Temos acesso aos primeiros indícios de uma inquietação latente no Liquidificador quando o personagem demonstra sua insatisfação em meio aos outros objetos da cozinha. Considerando a hipótese de que o Liquidificador representa uma extensão da mente de Elvira, a cena nos remete ao conceito de *imprintings* culturais. Pode-se associar a fala do Liquidificador à construção sociocultural da mulher, a dona de casa que se encontra entre os objetos da cozinha e, assim como eles, trabalha maquinalmente, muitas vezes sem se dar conta disso. Essa associação entre máquinas e humanos será aprofundada mais adiante neste capítulo, quando abordamos os desdobramentos do personagem Liquidificador.

Prosseguindo com a narração do Liquidificador, ficamos sabendo que ele presenciou acontecimentos da família de Elvira. “[...] Liquidificador e testemunha... Máquina de moer e cúmplice... de todos os acontecimentos que mudaram a vida dos donos desta casa e minha condição de objeto” (02:20 a 02:32).

Ao final da sequência do *travelling* pela cozinha, observamos um corte para Elvira. Ela toma um copo d’água, despede-se do Liquidificador e vai para a delegacia para registrar o

desaparecimento de seu marido.

Figura 28 — Elvira antes de ir à delegacia



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

A partir de então, começamos a constatar alguma “realidade” na narração do *Liquidificador* e passamos a conhecer detalhes dos acontecimentos que ele diz ter presenciado. Ou seja, o filme começa não com uma afirmação, mas com uma instigação ao espectador para conhecer a trama e observar os sentidos gerados no filme.

Ao final da conversa na delegacia, o investigador explica à Elvira que ela é a principal suspeita do desaparecimento de Onofre. A câmera fixa-se no olhar da protagonista e ouvimos, novamente, as batidas do relógio e a goteira na pia marcando o tempo. Tem-se, então, um corte e voltamos para a cozinha com a voz do *Liquidificador* que, ansiosamente, aguarda notícias de Elvira. “O que será que aconteceu? O ponteiro girou algumas vezes no relógio e até agora ela não voltou! Quem sabe ela consegue enganar a polícia e se acalmar um pouquinho”.

A simultaneidade entre a ação de Elvira e o monólogo do *Liquidificador*, ocorrendo em cenários distintos, traz ao espectador uma sensação de convivência entre os personagens. Pudovkin (2018) ressalta que, por meio dessa transferência de atenção, que no filme de Klotzel alterna imagens de Elvira e do *Liquidificador*, “[...] o roteirista responde com impulsos reais, a fim de aumentar o interesse do espectador, e a construção (montagem) da sequência é obtida de forma correta”. (PUDOVKIN, 2018, p. 55).

Ouvimos, então, o barulho da porta, seguido de passos. Um suspiro de mulher confirma a chegada de Elvira, que entra na cozinha, senta-se em frente ao *Liquidificador* e o coloca a par da conversa na delegacia.

Figura 29 — Elvira conta ao Liquidificador como foi a conversa na delegacia.



Fonte: Print screen do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

O ângulo de enquadramento do Liquidificador situa seu ponto de vista. De cima da geladeira, o personagem observa e escuta o relato de Elvira, cujo olhar perdido a retira do ambiente da cozinha e a faz reviver os momentos na delegacia. Ouvimos novamente as batidas do relógio. A recorrência desse estímulo sonoro intensifica sua relação com o estado emocional de Elvira. A apreensão da protagonista ganha visualidade enquanto ela balança o torço para frente e para trás acompanhando a marcação do tempo.

Elvira reporta, então, suas impressões sobre o investigador Fuinha, apontando detalhes de sua aparência e de seu jeito, carregado de suspeitas contra ela. Elvira e o Liquidificador concordam que o “nariz fininho” de Fuinha revela seu caráter “xereta e perigoso”.

A conversa entre os dois prossegue deixando transparecer sintonia e intimidade entre eles. Curioso e indagador, o Liquidificador busca detalhes para melhor visualizar a situação. As imagens reconstituem os passos de Elvira dando visualidade à fala da personagem.

**Liquidificador:** E, por onde você andou?

**Elvira:** Primeiro eu fui na igreja.

**Liquidificador:** Na igreja? Você não disse que não tinha coragem de encarar a imagem do Cristo?

**Elvira:** Rezei de olho fechado.

**Liquidificador:** Ué, mas Deus não enxerga dentro das pessoas?

**Elvira:** Cala a boca! O que que você entende de religião? Cala a boca! Cada um reza como pode.

Figura 30 — Elvira na igreja



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010)

## 2.5 A caracterização paradoxal de Elvira

À primeira vista, Elvira representa a mulher dócil, conformada com suas funções de dona de casa e provedora do bem-estar do marido. Supostamente frágil, enquanto mulher na terceira idade, a personagem rebela-se contra os acontecimentos por ela vivenciados e surpreende o espectador ao revelar traços de sua personalidade não esperados. Essa caracterização fragmentada e paradoxal ganha contornos quando somada ao tom irônico e sarcástico que perpassa o filme.

Fuinha parece ser o único personagem que desconfia do caráter de Elvira. O investigador vai à casa da personagem com o intuito de certificar-se de sua suspeita, a de que ela teria assassinado o marido. A sequência inicia-se no quarto do casal. Fuinha abre os guarda-roupas e remexe os pertences de Elvira e Onofre em busca de pistas. As buscas prosseguem e, no momento em que os dois personagens caminham em direção à cozinha, ouvimos o barulho do Liquidificador, que, de repente, começa a funcionar. Desconfiado, Fuinha saca uma arma e é advertido por Elvira de que o eletrodoméstico se liga e se desliga sozinho.

Seguindo a hipótese de que o Liquidificador representa uma extensão da mente de Elvira, pode-se interpretar esse “ato/pronunciamento” do Liquidificador como uma reação de medo por parte do personagem e, conseqüentemente, de Elvira, diante da iminência de perigo advindo da entrada do investigador na cozinha. Nesse sentido, os três personagens estão em sintonia. Fuinha parece estar conseguindo escutar o que se passa dentro da cabeça de Elvira e, portanto, prestes a desvendar o segredo compartilhado entre ela e o Liquidificador.

O investigador sai do quarto apressado e desce as escadas em direção à cozinha pressentindo que algo estranho está acontecendo lá embaixo. Elvira abaixa a cabeça como se

estivesse tomando folego para o questionamento ao qual será submetida. É estabelecida a relação entre a personagem e a parte de baixo da casa, a qual, a partir de uma visão psicanalítica, poderíamos dizer que a cozinha representa o id<sup>5</sup> de Elvira. A imagem duplicada no espelho sinaliza as faces de sua personalidade. A personagem terá que se desdobrar para não deixar transparecer sua culpa.

Figura 31 — Fuinha no alto da escada.  
Figura 32 — Imagem de Elvira duplicada no espelho.



Fonte: Print screen do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010)

O diálogo prossegue na cozinha, espaço central da trama, em uma atmosfera de mútua desconfiança. A cinematografia da sequência é composta de enquadramentos com uso de campo e contracampo dos dois personagens, e enquadramentos em *close-up* que intensificam o clima de tensão. As expressões no rosto de Elvira pressupõem a presença de Fuinha, mesmo quando este está fora do quadro. Como lembra Ismail Xavier (2018), “a visão direta de uma parte sugere a presença do todo que se estende para o espaço “fora da tela”. (XAVIER, 2018b, p. 20).

Se por um lado a interação entre eles poderia soar realista, diante da suspeita de um crime, a dimensão fantasiosa da situação enfraquece sua veracidade. O medo faz Elvira supor que Fuinha sabe da “verdade” e as insinuações do investigador intensificam essa suposição. Nesse ponto do filme o espectador já presenciou o momento em que Fuinha afirma ao delegado estar convencido da culpa de Elvira e descreve, detalhadamente, os requintes de crueldade do assassinato. O delegado debocha da imaginação fértil do investigador. Se por um lado suas indiretas reproduzem a forma como presenciamos o crime, os detalhes fantasiosos apontam sua inautenticidade. Fuinha incrimina e inocenta Elvira.

Fuinha é o único personagem, além dos envolvidos, que conhece os detalhes do crime.

<sup>5</sup> Id é um conceito desenvolvido por Sigmund Freud. “Segundo ele, nossa personalidade é formada por três instâncias: id, ego e superego. O id é a instância que contém os impulsos inatos, as inclinações mais elementares do indivíduo. O id é composto por energias [...] que não reconhecem qualquer norma socialmente estabelecida”. (CUNHA, 2008, p. 1)

Nesse sentido estabelece-se uma ponte entre Fuinha e a instância surreal do filme.

O clima de tensão deixa transparecer a aflição de Elvira e sinaliza sua culpa. Habitado a criar atmosferas de inquietação para pressionar suspeitos de crimes, Fuinha tenta intimidar Elvira. A personagem, porém, recorre a seu lado irônico e sarcástico para rebater os ataques do investigador.

Desconfiado, Fuinha aproxima o rosto do copo do Liquidificador e inspeciona o líquido incriminatório, uma vitamina de beterrabas. Em seguida, exige que Elvira beba a vitamina enquanto provoca a personagem relacionando a cor do líquido com sangue. Fuinha despeja a vitamina em um copo, entrega-o à suspeita do crime e observa sua reação.

A câmera alterna enquadramentos em *close* dos dois personagens ressaltando o olhar acusatório de Fuinha, que tenta capturar sinais que possam incriminar a suspeita, e os movimentos de Elvira, que lentamente entorna a vitamina, obedecendo ao investigador.

Figuras 33, 34, 35, 36 — Elvira e o investigador Fuinha



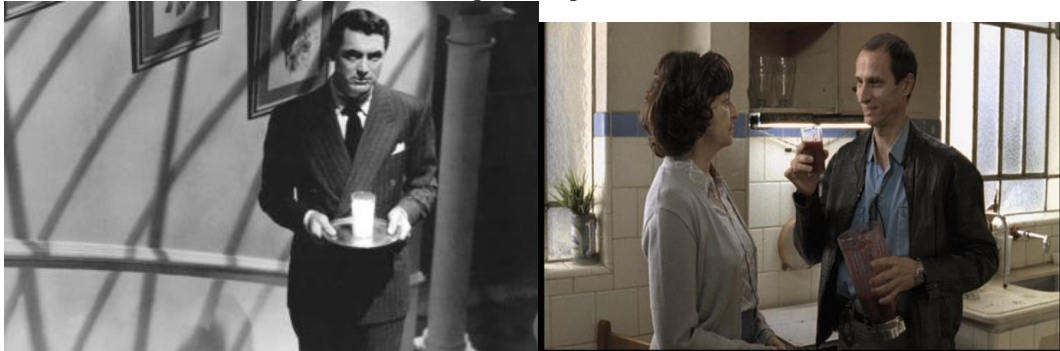
Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010)

O destaque do copo com o líquido duvidoso pode nos levar a associar a uma cena marcante na história do cinema. No filme *Suspeita*, de Alfred Hitchcock (1941), Johnnie (Cary Grant), dirige-se ao quarto de Lina (Joan Fontaine) para dar a ela um copo de leite. Nossa suspeita é a de que o leite possa estar envenenado. Inácio Araújo (1984) notabiliza a destreza do diretor para “[...] concentrar nossa atenção sobre a substância branca (e desintoxicante, purificadora) que é o leite [...]” (ARAÚJO, 1984, p.58). Para surtir um efeito luminoso foi colocada uma luz dentro do copo. Araújo aponta o destaque dado ao objeto e o deslocamento

do “sentido da cronologia da história [...]”, posto que “o suspense não está no tempo (todos sabemos que o copo chegará a Joan Fontaine), mas no enigma imposto pela imagem: qual o verdadeiro conteúdo do copo: salvação ou morte? Cary Grant será mesmo o assassino ou é a imagem que nos induz em erro?”

Figura 37 — Destaque dado ao copo no filme de Hitchcock.

Figura 38 — Destaque ao copo na mão de Fuinha.



Fonte: (TRUFFAUT, 2020, p.143).

Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

O suspense em ambos os filmes é intensificado pela ambiguidade de sentidos dos líquidos aparentemente banais e, ao mesmo tempo, letais ou incriminatórios. Um copo de leite, assim como uma vitamina de beterrabas pode ou não ser o que parece.

Sabendo da intenção de Fuinha, Elvira protege-se tentando demonstrar sua indignação, ao mesmo tempo que rebate as indiretas sarcásticas e acusatórias do investigador. O diálogo entre os dois personagens desenvolve-se com trocas de farpas e ironias.

**Fuinha:** A senhora bebe sangue puro?

**Elvira:** Eu tenho cara de vampira?

**Fuinha:** Tem predileção pela cor de sangue? É isso?

**Elvira:** Por que o senhor fala tanto em sangue?

**Fuinha:** Por que? A palavra te incomoda? *Sangue* te incomoda?

**Elvira:** Quem é que não se incomoda com sangue?

**Fuinha:** Os assassinos.

**Elvira:** Esses o senhor deve conhecer melhor do que eu.

**Fuinha:** [...] eles não me escapam com facilidade. Eu farejo [...]. Bebe meio copo desse líquido vermelho. [...] eu conheço uma cara assassina quando bebe sangue. Beterraba é doce como sangue, né?

**Elvira:** Eu sinto falta de uma pitadinha de sal. Eu não havia temperado o caldo.

Figura 39 — Elvira responde de forma irônica ao investigador.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010)

Segundo Antonio Candido, “a personagem vive o enredo e as ideias e os torna vivos”. (CANDIDO, 2014, p. 54). O autor discorre sobre as complexidades e relações paradoxais existentes na criação de personagens. Estamos diante de seres fictícios que comunicam sentimentos de verdade e impressões genuínas da realidade. Nesse sentido, é possível estabelecer uma analogia entre o conhecimento de pessoas e o conhecimento de personagens.

Candido aponta as dificuldades que enfrentamos ao conhecer as pessoas, posto que percepções advindas de configurações externas são constantemente irrompidas por percepções decorrentes de convivências espirituais, as quais, segundo o autor, revelam pluralidades de “modos-de-ser, de qualidades por vezes contraditórias” (CANDIDO, 2014, p. 55).

Nesse sentido, as formas fragmentadas, tanto em relação à multiplicidade, quanto em relação à não linearidade, na apresentação dos personagens, justifica-se. “Cada um desses fragmentos, mesmo considerando um todo, uma unidade total, não é uno, nem contínuo”, mas uma unidade que oscila e é descontínua.

Os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados. Daí a psicologia moderna ter ampliado e investigado sistematicamente as noções de subconsciente e inconsciente, que explicariam o que há de insólito nas pessoas que reputamos conhecer, e, no entanto, nos surpreendem, como se uma outra pessoa entrasse nelas, invadindo inesperadamente a sua área de essência e de existência. (CANDIDO, 2014, p. 56).

Elvira apresenta contradições, descontinuidades e incompletude dos seres humanos. No decorrer da trama, percebemos que a aparente passividade e fragilidade que a personagem deixa transparecer no início do filme mascaram um conformismo sarcástico. Esses fragmentos de sua personalidade se dão a ver em uma dimensão fantasiosa.

## 2.6 Elvira, a casa e os objetos

A casa, local seguro e aparentemente previsível, é impregnada de lembranças da vida da personagem e pode ser entendida como espaço psicológico onde se desenrola a trama.

Objetos que fazem parte do cotidiano dentro do espaço doméstico carregam histórias e relações de proximidade com donas de casa. Situados dentro da narrativa, esses objetos participam da caracterização da personagem e estão em sintonia com ela.

Elvira absorve os referenciais de velhice que os objetos evocam. Suas influências afetivas se prolongam por meio da interação entre eles e a protagonista. Nesse sentido, é possível fazer analogias e inferências a respeito dos objetos da casa como entidades, posto que, além de comunicar sentidos, participam da trama.

Os sentimentos de inquietação já estavam latentes, mas a personagem precisou criar uma maneira de torná-los perceptíveis. A forma encontrada por Elvira foi sua interação com os objetos. Como afirma Santaella, “O homem só conhece o mundo porque, de alguma forma, o representa e só interpreta essa representação numa outra representação, que Peirce denomina interpretante da primeira” (SANTAELLA, 1983, p. 11).

A *mise-en-scène* destaca o caráter relevante dos objetos no roteiro. A maior parte da trama se passa dentro da residência de Elvira e os sentidos do filme são gerados a partir da relação da protagonista com os objetos. O estado deteriorado da casa e tudo o que se encontra dentro dela reflete o envelhecimento de Elvira.

A louça na pia indica as funções da personagem enquanto dona de casa. Os objetos velhos, além de ressaltarem a questão do envelhecimento, são utilizados como ferramentas no suposto assassinato de Onofre. A parte subterrânea da casa é um depósito de materiais domésticos e de ferramentas.

O relógio, que indica a passagem do tempo, e a torneira, que goteja na pia remetem a aspectos relevantes quando se pensa em envelhecimento. Além disso, os sons advindos desses objetos em situações de tensão no filme indicam sua conexão com Elvira, como se estivessem acompanhando a pulsão nervosa da personagem.

Há uma sequência em que o carteiro vai à casa de Elvira e afirma ter visto Onofre com a amante. Apreensiva com a possibilidade de ser descoberta, Elvira faz-se de ofendida e expulsa o carteiro. O clima de tensão é instalado.

Nervosa, a personagem tamborila os dedos na mesa. A câmera aproxima-se da mão de Elvira e move-se em direção ao relógio, cujas batidas acompanham o som dos dedos da protagonista. Em seguida, vemos a goteira na torneira complementando a marcação da tensão.

Os sons dos objetos compõem uma espécie de sinfonia, promovendo “adensamento na dramaticidade” (SALLES, 2010, p. 174).

Figura 40, 41, 42 – Sintonia entre a tensão de Elvira e os objetos da cozinha.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

O clima de aflição intensifica-se. Elvira briga com os objetos que “funcionam todos ao mesmo tempo” e começa a dar corda no relógio como se o estivesse castigando. Em seguida, visualmente descontrolada diante do barulho da goteira na pia, a personagem arranca a torneira e a água começa a jorrar. Uma possível metáfora para a vida de Elvira que tenta se libertar. O foco dado aos objetos na primeira cena do filme é indicativo de sua relevância. Os sentidos são gradualmente construídos no decorrer da trama, na medida em que vão sendo estabelecidas relações entre os objetos e a protagonista. A goteira na pia, vista na primeira cena, é, metaforicamente, uma possível indicação de que a água retida nos canos é forte demais para ser contida. A gota d’água para a explosão de Elvira é a traição de Onofre. A cena termina com a personagem sentada no chão da cozinha, em frente à pia. Completamente molhada, Elvira, finalmente relaxa, entregue ao banho de água fria.

Figura 43, 44, 45, 46 – A explosão emocional de Elvira.





Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Tendo atingido o limite do suportável, a protagonista se rende às aflições que pulsam dentro dela. A tensão da sequência, pontuada pelos sons dos objetos, tem seu ápice com a água jorrando sobre o corpo de Elvira, como se a personagem tivesse aberto as comportas de sua vida represada. Nesse momento, as marcas deixadas pelo sofrimento, ocultadas por sua aparente fragilidade, são visualmente desnudadas.

Seguindo a linha interpretativa que conduz este estudo, os objetos atuam como pistas que ajudam a reconstruir o percurso da protagonista. Em posição de destaque entre os objetos da casa encontra-se o Liquidificador, o qual, segundo a hipótese levantada neste estudo, representa, metaforicamente, uma extensão da mente de Elvira. Além de comunicar sentidos, o eletrodoméstico dialoga com ela. Metaforicamente, o Liquidificador atua como meio para que Elvira possa se comunicar e, conseqüentemente, para que tenhamos acesso ao seu pensamento. Nesse sentido é possível inferir que o eletrodoméstico vem ao auxílio de Elvira diante de sua dificuldade de lidar com seus sentimentos represados. Embora o eletrodoméstico seja o único que ganha consciência, os outros objetos da casa são parte inseparável da narrativa. Mesmo não tendo consciência de sua existência, estão em sintonia com Elvira simbólica e emocionalmente. Portanto, Elvira comunica-se com os objetos e através deles.

Figuras 47 e 48 — Elvira ameaça o Liquidificador com o martelo usado para amaciar carnes.



Fonte: Print screen do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

A caracterização paradoxal de Elvira é indicativa das dissonâncias entre a vida interior e exterior da personagem. O ruído dos objetos reflete a intensidade dos sentimentos reprimidos. Portanto, a desordem perturbadora da protagonista é simbolizada através dos objetos da casa. As relações entre Elvira, a casa e os objetos serão retomadas ao longo deste estudo.

## 2.7 Sons, silêncios e escutas

Quando se pensa em envelhecimento, a associação imediata é com a aparência física e a idade cronológica. Isso acontece porque esses referenciais se situam na superfície, o que os torna mais perceptíveis. Nesse sentido, pode-se dizer que nossa percepção do que entendemos como realidade está diretamente relacionada à visualidade.

A disseminação de imagens no mundo contemporâneo intensifica essa potência. Norval Baitello Junior ressalta que “em todas as esferas da atividade e da cultura contemporâneas detecta-se um predomínio do visual sobre o auditivo”. Para o autor, “[...] vivemos profundamente [...] dentro de um mundo de visualidade”. Portanto, “[...] todos nós podemos suspeitar de que estamos dispensando os outros sentidos que não a visão” (BAITELLO, 2014, p.134). Baitello sugere que estaríamos “[...] nos tornando surdos intencionais [...]”. Ou seja, “surdos que têm a capacidade de ouvir, mas não querem ouvir, não têm tempo ou então não dão atenção ao que ouvem [...]” (BAITELLO, 2014, p. 135).

Abordar a questão do envelhecimento no filme de Klotzel, destacando a presença de sons que infiltram imagens visuais, abre espaço para outros níveis de percepção que ultrapassam a visão imediata. A falta de escuta entre os personagens, ainda que em nível simbólico, oculta aspectos mais profundos dos acontecimentos. Com objetivo de “escutar” os sentidos, nos dispomos, nesse momento, a problematizar o uso de elementos sonoros no filme. Para tanto, começamos pelos silêncios.

Se, por um lado pode parecer paradoxal destacar o silêncio como forma narrativa em uma obra cujo personagem central é verborrágico, é importante ressaltar que a questão está sendo abordada em seu sentido simbólico.

Inicialmente, pensamos no silenciamento imposto à Elvira diante das situações de deslocamento e abandono às quais foi exposta. Em um nível mais aprofundado, estamos considerando o silêncio como intervalo entre ações, palavras ou sons. Tomamos esse intervalo como espaço de articulação do pensamento. Nesse sentido, nos propomos a investigar os sons do silêncio.

Como forma narrativa, o silêncio pode assumir diferentes funções, como intensificar situações de suspense, terror e choque, ou mesmo prolongar sentidos e abrir espaço para ressignificações. O silêncio pode também ser adotado como uma preparação, um impulso para o momento seguinte. O cinema congrega todas as possibilidades apontadas. Em relação ao espectador, o silêncio constitui o espaço que possibilita o estabelecimento de conexões e a construção de virtualidades.<sup>6</sup>

Elvira encontra-se, na maior parte do tempo, sozinha dentro de casa. Os diálogos imaginários entre ela e o Liquidificador são carregados de sentidos que refletem o incômodo da personagem. Portanto, o silêncio é ruidoso e simboliza uma ausência. A agonia da personagem gera um mal-estar, uma turbulência de sensações e pensamentos que estão represados, porém latentes. A situação nos remete às personagens femininas de Clarice Lispector, as quais deixam transparecer inquietações advindas do silêncio.

A sintonia entre Elvira e o Liquidificador é estabelecida a partir de uma abertura em um intervalo de silêncio, que viabiliza a escuta e a fala. O diálogo entre eles marca o início de uma conexão que contrasta com o distanciamento entre Elvira e Onofre, posto que a comunicação do casal já perdeu a intensidade. O silêncio, que faz parte da rotina do casal, e não é percebido por Onofre, torna-se hostil e ensurdecido para Elvira.

A sequência a seguir é emblemática para exemplificar esses sentidos. Na hora do jantar, Elvira serve uma sopa para o marido e senta-se junto a ele. Assim que a personagem se ajeita na cadeira, tem-se um rápido corte e vemos, em *close up*, as hélices do Liquidificador marcando sua presença. Em segundo plano, percebemos as imagens desfocadas de Elvira e Onofre.

---

<sup>6</sup> O termo “virtualidades” está sendo usado em referência a filmes virtuais, ou seja, criados na imaginação do espectador durante o período em que este assiste a um filme. (GRAVAGNE, 2013)

Figura 49 — Destaque das hélices do Liquidificador e imagens desfocadas de Elvira e Onofre.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Um novo corte, e voltamos para o casal. O silêncio potencializa os ruídos emitidos por Onofre ao tomar a sopa. Elvira, claramente irritada, sinaliza seu incômodo para o marido, levando, vagarosamente, a colher à boca, mimetizando uma mãe que ensina seu filho a comer com bons modos. A falta de comunicação do casal é acentuada pela atitude de Onofre, que, alheio às sinalizações da esposa, continua a sugar ruidosamente a sopa.

Figuras 50, 51, 52, 53 — Onofre e a sopa



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010)

Desiludida, Elvira rende-se à indiferença do marido e mantém-se em silêncio. Seu olhar, porém, indica incômodo e desaprovação.

Figura 54 — Elvira claramente incomodada com o Onofre.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

“O silêncio ora marca a sufocação do sentido que busca se dizer, ora remedia essa mesma sufocação do sentido que é o ruído. Daí sua dupla função contraditória: permitir o sentido com a condição de que o sentido o rompa. Ele é a melhor e a pior das coisas” (WOLFF, 2014, on-line). A insatisfação de Elvira é sonoramente extravasada por meio do Liquidificador, o qual, para o espanto do casal, começa a funcionar.

Figura 55 — O Liquidificador começa a funcionar



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Conforme apontado anteriormente, por toda extensão do filme é possível constatar a recorrência de situações que colocam em diálogo partes contraditórias. O destaque dos sons estabelecido desde a abertura do filme ganha uma dimensão fantasiosa no desenrolar da trama. Os sentidos são ampliados por meio de articulações entre sons e silêncios que se desdobram em músicas, diálogos e ruídos.

Segundo Wolff, “toda definição de ruído é relativa. Em si mesmos os sons não são ruídos, mas se tornam ruídos conforme a perspectiva que adotamos” (WOLFF, 2014, on-line). No início do filme os sons têm um sentido mais funcional, de andamento da rotina da casa. Os sons dos objetos da cozinha são nosso primeiro contato com o filme.

A música tranquila que escutamos na sequência inicial contrasta com a turbulência interna da personagem que estamos prestes a conhecer. Portanto, o clima investigativo do filme é estimulado, também, por meio de pistas aparentemente contraditórias. Pouco a pouco os sentidos dos sons se tornam mais abstratos, intensos e atemporais. Contrastando o silêncio que invade a solidão da casa, há uma polifonia decorrente da junção dos sons dos objetos da cozinha, dos pensamentos de Elvira e dos diálogos imaginários com o Liquidificador.

A sensação de tranquilidade do lar é subvertida. Nesse sentido, os sentimentos represados em Elvira são percebidos e expandidos por meio da sonoridade. Se por um lado o som tem sua intensidade aumentada e se irradia pela casa, o espaço ocupado pela personagem vai ficando mais restrito. Da lanchonete para casa, e, progressivamente, para dentro de si. Com isso, os sons e movimentos internos – articulações do pensamento – se intensificam.

Wolff afirma que “o silêncio, se é privação de som, geralmente não é privação de sentido. Na maioria das vezes, está mesmo, como dizem, “carregado de sentido”. O vazio de som... está cheio de sentido”. Para o autor:

Em vez de defini-lo pelo que não é e, portanto, como uma *negação* [...], em vez de defini-lo pelo que deveria ser e, portanto, como uma *privação* [...], pode-se defini-lo por aquilo a que ele remete, por aquilo que ele significa. E aí não estamos mais numa relação diádica, mas triádica: o signo, presente; o referente, ausente, mas que o signo representa; e o intérprete para quem o signo faz sentido, isto é, aquele para quem a “coisa presente” (aqui, paradoxalmente, o silêncio) remete a algo distinto dele, mas que ele pode legitimamente re-presentar. Para que o silêncio seja significativo, para que seja signo positivo e não mais apenas negação ou ausência, para que se torne presença, é preciso que, por uma transmutação, a ausência que ele é se transforme em presença, não dele mesmo, mas de alguma outra coisa. (WOLFF, 2014, on-line).

A sequência da sopa retrata o abalo na harmonia do casal. Contudo, a explosão de emoções e pensamentos que ocorre dentro de Elvira, mantém-se silenciosa e imperceptível em nível superficial.

Isso posto, Wolff defende que “[...] a verdadeira questão não é, ou não é mais: o silêncio é a ausência de quê? Mas: ele é o signo de quê?”. O autor ressalta o paradoxo da questão, posto que “[...] não é uma presença sonora que faz signo (como a palavra ou como a nota), mas, ao contrário, é uma ausência que faz signo”.

Os sons e silêncios no filme de Klotzel são ambíguos. Se por um lado, o silêncio remete à “realidade”, posto que Elvira encontra-se sozinha, por outro, o espectador escuta os pensamentos e os diálogos imaginários da personagem.

Conforme apontado anteriormente, os sons dos objetos conduzem o espectador para dentro da cozinha desde a abertura do filme. Esses sons se perpetuam ao longo da narrativa ecoando sentidos que se entrelaçam de forma recursiva, ganhando intensidades ou ressignificações. Portanto, a trilha sonora do filme acompanha o hibridismo e a ambiguidade de sentidos.

## **2.8 O Liquidificador: construção do personagem**

Dentre tantos outros eletrodomésticos, a escolha de um liquidificador parece oportuna na trama. Conforme apontado anteriormente, funções das hélices podem ser associadas a processos mentais, como desconstruir, relacionar e formular pensamentos. Portanto, enquanto signo, o Liquidificador corrobora a hipótese de que ele representa uma extensão da mente de Elvira. Estamos diante de um personagem paradoxal, cujo processo de construção parece ser desafiador.

Como tornar possível a identificação e o envolvimento emocional do espectador com um aparelho eletrodoméstico? Como atribuir-lhe uma personalidade? Se a encenação está ligada ao movimento dos personagens no espaço, como atribuir movimento a um personagem desprovido de um corpo humano sem que se torne um filme de animação? Como criar uma atmosfera que viabilize a atuação da atriz que irá contracenar com o objeto, criando condições para que esta possa transmitir veracidade em sua personagem?

Inicialmente, destacamos a apresentação do Liquidificador. Comumente, parte-se de imagens visuais dos personagens e então, pouco a pouco, são acrescentados detalhes de suas vidas e personalidades. O Liquidificador é desprovido de características físicas que possam, de

imediatamente, transmitir emoções e viabilizar a identificação com o espectador. Contudo, o personagem apresenta um diferencial: seu pensamento e sua habilidade de fala. Esse é o ponto de partida para sua introdução no filme, a qual, acompanha e dá sequência aos sentidos construídos na apresentação dos créditos.

Nosso primeiro contato com o personagem é sonoro. Suas primeiras palavras indicam angústia e desejo de comunicação. Porém, só percebemos que aquela voz masculina pertence a um eletrodoméstico, quando escutamos: “E eu? Utensílio e mais o quê? ”

Sua fala indica também que esse desconforto e a ânsia de interação comunicativa não ocorriam no passado: “Não consigo mais ficar em silêncio como antigamente”. O eletrodoméstico se emancipou.

O primeiro diálogo entre o Liquidificador e Elvira deixa transparecer uma intimidade já existente entre eles. Pouco a pouco, são revelados traços da personalidade do eletrodoméstico. Seu lado cômico e irônico, por exemplo destaca-se na forma como ele insere comentários, o que remete à habilidade do ator Selton Mello ao lidar com o tempo da comédia. Como veremos mais adiante, situadas no contexto da trama, as inserções cômicas ganham sentido de humor negro.

O Liquidificador é verborrágico e questionador. Além de seu interesse pelos acontecimentos na vida de Elvira, o personagem se encanta com o uso das palavras. “O que é caduquice? [...]. Eu gosto disso. [...] eu gosto de caduquice”. Sua curiosidade carrega uma certa ingenuidade que contrasta com seu lado reflexivo e filosófico. Essa ingenuidade do personagem, somada ao seu lado questionador e ao modo como se encanta com a novidade, deixa transparecer qualidades típicas das crianças.

Apesar das óbvias peculiaridades, restrições e adaptações – em se tratando de um objeto eletrodoméstico –, o processo de construção do personagem seguiu caminhos trilhados na construção de personagens humanos. Trabalhou-se com a construção física, falas do roteiro, e geração de sentidos por meio de recursos da linguagem cinematográfica.

Para Klotzel, a originalidade reside na presença de um Liquidificador falante em um filme que não é infantil. Estamos no campo da fantasia, do imaginário. A construção física do objeto foi estruturada para dar “vida” a ele.

O diretor explica que sua maior preocupação na elaboração do filme era como uma atriz iria contracenar com um objeto e transmitir verdade nessa relação. Para obter tal resultado, o Liquidificador foi montado a partir de outros aparelhos. Usou-se uma cúpula de acrílico para facilitar as filmagens, de tamanho maior do que de costume. Três botões foram adaptados para que o Liquidificador pudesse operar em silêncio, produzir um efeito sonoro barulhento, e se

movimentar. Além disso, foi instalado um mecanismo para que o aparelho ligasse e desligasse sozinho, como mais um recurso para reforçar sua autonomia e personalidade.

Figuras 56, 57 — Construção do Liquidificador.



Fonte: *Print screen* do *making of* do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

O personagem Liquidificador exigia uma performance vocal que transmitisse sua complexidade. Klotzel relembra a escolha do ator Selton Mello, o qual já contava com experiências anteriores envolvendo dublagem. “A versatilidade de sua voz ajudou bastante e ele era muito hábil no estúdio” (MAKING OF, 2010). Além disso, Mello já participou de diversas produções nas quais interpretou personagens cômicas. Embora não haja menção do diretor nesse sentido, a escolha de um ator cuja voz é conhecida do público brasileiro intensifica a identificação do espectador.

Ana Lúcia Torre, por sua vez, fala dos recursos que utilizou para contracenar com o liquidificador. A atriz explica que era necessário ouvir as falas do personagem para que os diálogos entre ele e Elvira pudessem ser desenvolvidos. Segundo Torre, diante do despropósito que seria exigir a presença física do ator Selton Mello durante as gravações, cogitou-se, inicialmente, contratar um ator para substituir Mello (MAKING OF, 2010).

A ideia foi descartada porque existia o temor de que a atuação do cogitado ator influenciasse a resposta de Torre durante os diálogos e não fosse compatível com a atuação de Selton Mello que viria mais tarde. Outras possibilidades foram consideradas e a solução encontrada foi ter alguém, um não ator, lendo o texto do personagem Liquidificador sem nenhuma emoção ou atuação, servindo, portanto, apenas de referência para a atriz.

Além de questões técnicas, a atriz tece elucubrações a respeito do eletrodoméstico. Ao afirmar que o Liquidificador é sensível, emotivo e filósofo, Torre revela que dar vida ao objeto foi importante para atribuir veracidade à sua própria atuação. Com isso, a atriz deixa transparecer uma espécie de sintonia necessária para que a atuação se tornasse minimamente crível.

A credibilidade do personagem contou com a performance da atriz, que conseguiu

contracenar com o eletrodoméstico com naturalidade. Porém, é importante destacar a atuação de Selton Mello. Impossibilitado de recorrer a expressões faciais, gestos e movimentos, o ator conseguiu humanizar o personagem e transmitir uma personalidade marcante, tendo como único instrumento sua voz.

Os ruídos emitidos pelo Liquidificador partem do próprio objeto, porém, as alterações apontadas por Klotzel – adaptações nos botões – viabilizam a manifestação de opiniões e sentimentos do personagem, como medo e tensão, durante a visita de Fuinha, incômodo e desagrado, na sequência da sopa, ou teimosia, nas situações em que o motor emperra indicando sua recusa em trabalhar. A partir do estabelecimento de traços da personalidade do Liquidificador, os ruídos emitidos pelo aparelho adquirem sentido de manifestações como, suspiros e outros sons vocálicos. A informalidade, o tom de sinceridade, comicidade e ironia do personagem desarmam o espectador e viabilizam a identificação.

Recursos cinematográficos, como movimentos de câmera e enquadramentos, nos aproximam do personagem e destacam suas sensações e funções na cena, ou determinam seu ponto de vista. Paulo Emílio Salles Gomes (2014) discorre sobre a geração de intimidade entre personagens e espectadores estabelecendo um paralelo entre cinema e teatro. Enquanto no teatro tem-se a imagem de corpo inteiro dos atores, no cinema existe um trabalho de imagens, ângulos de visão e escolha de partes do corpo que se apresentam dentro dos quadros conforme o que se quer enfatizar. Gomes argumenta que nossa visão dos personagens no cinema se assemelha à vida real, posto que nosso olhar nem sempre captura corpos por inteiro, especialmente em interações. Por outro lado, os personagens de teatro estão encarnados em pessoas, ao passo que os personagens que vemos nos filmes são “o registro de imagens e vozes” (GOMES, 2014, p 112-113)

### *2.8.1 Interações entre personagens humanos e não humanos*

Os detalhes apontados na construção do Liquidificador humanizam o personagem. O eletrodoméstico tem dúvidas, desejos, medos e curiosidades. O uso de objetos como personagens exige procedimentos distintos conforme sua função na trama. No capítulo anterior citamos o uso da bola de nome Wilson, no filme *Náufrago* (2000) como mais um exemplo de interação entre personagens humanos e objetos em produções audiovisuais.

Assim como o Liquidificador, Wilson representa um meio para preencher a solidão de um personagem humano. Chuck (Tom Hanks) desenha um rosto na bola e compartilha com ela seus pensamentos. Embora não haja respostas por parte de Wilson, sua presença ajuda Chuck

a suportar o tempo que permanece na ilha.

Em *Solidão* (1959), sétimo episódio da série *Além da imaginação*, criada por Rod Serling, nos deparamos com o personagem James Corry (Jack Warden), um homem condenado por assassinato que é isolado em um asteroide, onde deverá passar quinze anos de sua vida. Após algum tempo de solidão, Corry recebe uma caixa junto a mantimentos vindos da terra. Dentro dela encontra-se Alicia (Jean Marsh), um androide capaz de sentir emoções, articular pensamentos e retê-los em sua memória. Após um período de estranhamento, os laços entre os dois personagens estreitam-se e Corry passa a amar Alicia. Quando o personagem retorna à terra, não pode levar a androide, já que a nave não suporta seu peso. Apesar da tristeza, Corry opta em voltar para casa e, ao contrário de Wilson, Alicia sofre quando é deixada para trás.

Christine, personagem central em *Christine, o carro assassino* (1983), de John Carpenter, também guarda semelhanças com o personagem Liquidificador. Trata-se de um filme de terror, onde um carro com personalidade própria e possuído por uma entidade demoníaca é adquirido por Arnie Cunningham (Keith Gordon), um adolescente tímido, com dificuldades de interação social e vítima de *bullying*. Arnie encontra em Christine uma oportunidade mudança. Influenciado por ela, o personagem torna-se autoconfiante, determinado e passa a fazer sucesso com garotas. Embora não haja comunicação verbal entre eles, como no caso de *Reflexões de um Liquidificador* e *Solidão*, existe uma relação de vínculo e cumplicidade entre o adolescente e o carro assassino.

Assim como o Liquidificador, Christine recorre a partes e funções de seu “corpo” para marcar sua presença e sua força, como acender as luzes dos faróis, emitir fumaça do motor, ligar o rádio quando lhe convém e mover-se sozinha.

Embora tanto o filme de John Carpenter quanto o de André Klotzel apresentem situações de assassinato, um dos pontos em que diferem é o fato de Christine ser uma personagem demoníaca que interfere diretamente na trama, ao passo que o Liquidificador é fruto da imaginação de Elvira.

Os personagens-objeto das obras mencionadas possuem diferenças e singularidades. Porém, todos eles representam meios para que personagens humanos lidem com suas dificuldades.

### 2.8.2 *Desdobramentos do Liquidificador*

O Liquidificador auto intitula-se cúmplice e testemunha. Sua cumplicidade pode ser percebida em seus diálogos com Elvira e sua participação no crime, enquanto o ato de

testemunhar remete à possibilidade de distanciamento. Estamos, portanto, diante de um personagem que, ora se aproxima e participa da trama, ora se distancia, observa e reflete.

Seu envolvimento emocional, fruto de sua aproximação e participação como cúmplice de Elvira, desdobra-se em divagações reflexivas que ultrapassam a trama. Os recursos utilizados pelo diretor, de tomadas aéreas, sobrevoos, e imagens desfocadas, as quais pouco a pouco, ganham precisão e clareza, são indicativos dos pensamentos e divagações do Liquidificador, interessado em descobrir e refletir sobre a vida, o mundo, os humanos e sua própria existência.

Klotzel explica que o Liquidificador participa do filme como personagem e narrador. Sua narrativa é reflexiva e carregada de metáforas que se desdobram em possibilidades interpretativas. As funções de personagem e narrador atribuídas ao Liquidificador pelo diretor, e as funções de cúmplice e testemunha atribuídas pelo Liquidificador a si próprio, entrecruzam-se e ganham sentidos (MAKING OF, 2010).

Sua autodenominação de cúmplice está relacionada à sua presença durante os acontecimentos na família de Elvira, o que corrobora a fala do diretor em relação à sua função de personagem.

A função de narrador, por outro lado, torna-se mais complexa por se tratar de uma narrativa reflexiva. Desdobra-se entre narração da trama e reflexões que o distanciam dos acontecimentos, voltando-se para questões existenciais. Nesse sentido, a atuação do Liquidificador é expandida enquanto narrador e testemunha.

Um exemplo desse desdobramento que o distancia da trama pode ser observado na sequência em que o personagem traça um paralelo entre a linha de montagem de objetos e a construção de seres humanos. A sequência tem início no quarto da protagonista. Acompanhamos o movimento da câmera se aproximando de Elvira, que dorme profundamente, enquanto o Liquidificador reflete sobre os problemas da família da personagem. Em seguida, somos conduzidos para fora da casa e começamos a sobrevoar a cidade.

Figuras 58, 59, 60, 61 — Imagens do ponto de vista do Liquidificador.





Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Existe uma sintonia entre movimentos de câmera, enquadramentos e narração do *Liquidificador*, o qual, ao sair da casa de Elvira, distancia-se da trama e torna-se mais reflexivo. Observamos, então, um movimento descendente. A câmera parte do alto, enquanto o *Liquidificador* está divagando e, na medida em que suas divagações se adensam, a câmera vai descendo. Começamos então a enxergar pernas de pedestres deslocando-se pelas ruas.

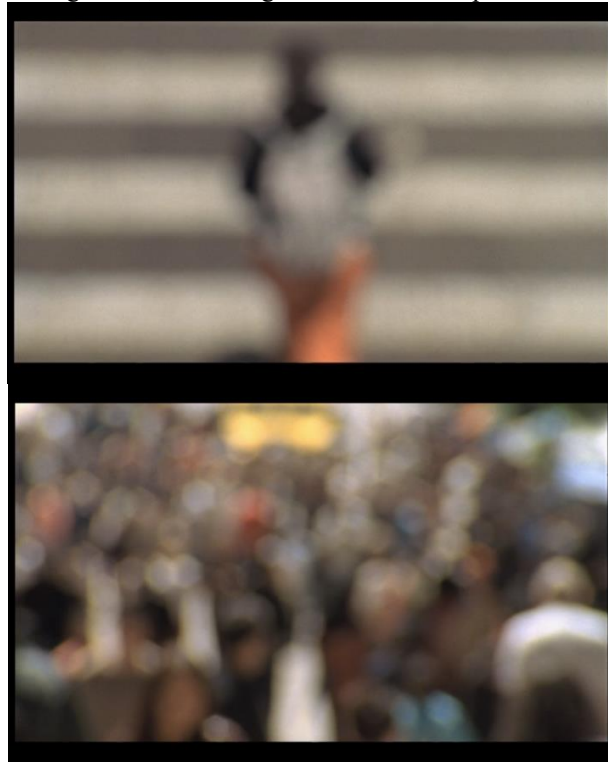
Figura 62 — Pernas dos pedestres.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

A opção por omitir a parte superior dos corpos transeuntes do foco da filmagem estabelece um paralelo entre seres humanos e máquinas “sem cabeças”. Em seguida, as reflexões do *Liquidificador* aprofundam-se e vemos, então, os corpos inteiros com as imagens desfocadas.

Figura 63, 64 — Imagens desfocadas de pedestres.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Essa justaposição de imagens (Figura 62-64) estabelece um descompasso, uma desconexão entre movimentos automáticos dos transeuntes na cidade urbana e pensamentos que, pouco a pouco, se organizam e ganham forma. Os contrastes dão sequência à construção de ambiguidades no filme. Esse movimento de progressão, tomada aérea em movimento descendente, tem sua síntese dentro de um supermercado. A câmera percorre prateleiras de mercadorias enquanto o Liquidificador reflete:

Os liquidificadores nascem nas fábricas e morrem nos ferros-velhos. Uma história simples. Uma trajetória em linha reta. Servimos enquanto estamos bons. Somos trocados quando a máquina estraga. Já os homens não. Pelo que pude observar deles até hoje, não sabem de onde vêm, para onde vão, porque nascem, porque morrem, para que vivem. Essa vida cheia de dúvidas eles chamam de vida consciente. E foi essa tal de consciência que me deram quando trocaram algumas peças do meu mecanismo. Não sei se isso aconteceu devagar, como na cabeça dos homens, ou de repente, na simples troca de um parafuso. Não sei; tenho tanta dúvida sobre isso quanto qualquer ser humano tem nos seus primeiros momentos. Linhas de montagem, fabricação em série.... É, parece que tudo começa por aí. E se é o princípio de um objeto porque não pode ser também o princípio das pessoas? (16:00 a 17:26).

Figuras 65, 66, 67, 68, 69 — O Liquidificador percorre o supermercado.





Fonte: Print screen do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Os sentidos construídos desde o início do filme interligam Elvira e o Liquidificador por meio de metáforas que acentuam a velhice e estabelecem relações com as situações de afastamento por eles vivenciadas. A articulação entre as imagens e a fala do Liquidificador na sequência do supermercado traça um paralelo entre montagem dos aparelhos e construção sociocultural dos humanos e relaciona aparência, idade e duração.

Considerando o envelhecimento como um dos temas de destaque no filme, a fala do Liquidificador remete a *imprintings* culturais que compõem o idadismo. Dentre as noções presentes nesse estereótipo, o tempo tem grande relevância.

Nas prateleiras do supermercado os Liquidificadores são mercadorias. As imagens publicitárias destacam aparência, estado – novos, saídos da fábrica – e preço. Com isso, estabelecem-se, imagetivamente, relações entre aparência, idade e valor.

O Liquidificador salienta também a durabilidade dos eletrodomésticos. “Servimos enquanto estamos bons. Somos trocados quando a máquina estraga”. A fala do personagem é indicativa de que, embora não se deem conta, os humanos também estão fadados a esse destino. Portanto, é assinalada a inter-relação entre perda de capacidades, atrativos físicos, valor e tempo de duração, questões diretamente ligadas a noções de declínio que estão na base da construção do idadismo.

A equiparação entre humanos e máquinas ressalta a capacidade produtiva e privilegia os jovens, os quais, diferentemente dos velhos, ainda não perderam seu “status de mercadoria”. Sobre a relação entre idadismo e questões mercadológicas, Gisela Castro (2016) chama atenção para a responsabilidade e o peso de manter-se jovem. A autora discorre sobre a influência do mercado e suas constantes renovações de estoques de produtos que correspondem a ideais de qualidade de vida diante dos quais o envelhecimento parece ter se tornado “um embaraço a ser

camuflado, custe o que custar” (CASTRO, 2016). Nesse sentido, “saúde, *fitness* e beleza formam um todo indissociável que fundamenta a noção de bem-estar e incrementa as dinâmicas de consumo”. Castro destaca o peso atribuído às mulheres, posto que, para estas, “não combater os sinais de envelhecimento se confunde com lassidão moral”. (CASTRO, 2016).

Quando a imagem do corpo é tomada como capital a ser investido na busca incessante do êxito social, os sinais da velhice são interpretados como sinais de deterioração do patrimônio individual. Ao se envelhecer, é como se fosse ultrapassado o prazo aceitável de validade e, assim, a experiência vivida estaria desatualizada, obsoleta, incompatível (P. 88).

As falas do Liquidificador são carregadas de metáforas e paradoxos que abrem brechas para possíveis discussões a respeito da relação entre a construção de máquinas e seres humanos. No que tange ao envelhecimento, essa comparação pode ser associada à passividade diante de estereótipos, o que resulta em silenciamento, invisibilidade e abandono. Se por um lado relacionamos a fala do personagem à atitude passiva diante de processos mecânicos que excluem reflexões, por outro lado estamos diante de um Liquidificador que reflete sobre a vida.

Ao assistir a um filme o espectador interage com a obra. Nesse encontro, elementos presentes no filme são potencializados por experiências do espectador abrindo brechas, aguçando a imaginação, gerando associações. Em relação ao pesquisador, o exercício de assistir ao filme diversas vezes, produz um aguçamento do olhar que possibilita a ele enxergar novas brechas para interpretações e ressignificações.

Nesse sentido, nos assemelhamos ao Liquidificador e assumimos posições de aproximação e distanciamento do filme. O Liquidificador é narrador e personagem, enquanto o espectador observa a construção o filme e reflete sobre a produção de sentidos. Os movimentos de câmera partem de um todo que ainda não está claro e vai, aos poucos, estreitando seu foco de visão. Ao mesmo tempo que se fecham e se atomizam, aprofundam-se e revelam detalhes.

Arlindo Machado (2007) refere-se ao espectador como alguém está presente no filme enquanto testemunha. A reflexão desenvolvida pelo autor indica caminhos para a investigação a respeito de pontos de vista, olhares e presenças em obras cinematográficas. Segundo o autor, “[...] se considerarmos que o olhar que o espectador deposita no filme é subsidiário de um outro olhar, aquele que determina o ângulo, a distância e a duração segundo os quais o motivo é dado à visão, não é difícil imaginar a presença de uma outra testemunha [...]” na cena. Machado refere-se ao olhar da câmera (MACHADO, 2007, p.10).

O autor prossegue a reflexão sobre olhares e pontos de vista, traçando um paralelo entre

a posição do personagem Jeff no filme *Janela indiscreta*, de Alfred Hitchcock (1954), e a posição do espectador perante um filme. Com a perna quebrada, Jeff encontra-se sentado diante da janela de seu apartamento e observa o que se passa no prédio vizinho. Portanto, ambos, Jeff e o espectador, encontram-se imóveis e assumem a posição de observadores impossibilitados de operar dentro das cenas que presenciam.

Em relação ao Liquidificador, a função de testemunha expande-se e ganha outras dimensões uma vez que, apesar de encontrar-se restrito ao espaço da cozinha, o personagem assume uma posição reflexiva, por meio da qual se desloca. Sua narrativa reflexiva é acompanhada por movimentos de câmera; o Liquidificador ultrapassa os fatos que testemunha, reflete e volta à cena, em movimentos recursivos, como se encontrasse, a partir dos acontecimentos que presenciou, estímulos para ponderar sobre sua própria existência. Os distanciamentos do Liquidificador não ocorrem como os do citado personagem de Hitchcock, Jeff, cujo único foco é desvendar o crime que testemunhou.

A relação entre as posições de testemunha e espectador ganha importância a partir da hipótese levantada nesse estudo, a de que o Liquidificador representa metaforicamente uma extensão do pensamento de Elvira. Nesse sentido, o filme pode ser entendido como um convite à reflexão, o que ressalta a atuação do espectador.

A história é narrada de forma não linear, com uso de *flashbacks*, aproximações, distanciamentos, divagações e reflexões, elementos típicos de processos mentais. Estabelece-se, portanto, camadas interpretativas geradas por diferentes pontos de vista: os do Liquidificador, de Elvira, e do olhar do espectador, o qual está submetido ao olho da câmera e a elementos de linguagem cinematográfica que carregam ruídos, provocam a emersão de memórias, e apontam direcionamentos. “De fato, há sempre “alguém” a mais dentro da cena de um filme, alguém que eventualmente sabe mais do que as personagens, às vezes também menos, mas de qualquer forma alguém que não é necessariamente um protagonista explicitado na ação” (MACHADO, 2007, p.10).

Não podemos, porém, perder de vista essa outra presença, à qual se refere Machado, que subsidia o olhar do espectador. Afinal, “[...] sem esse olho agenciador do plano, as cenas simplesmente não existiriam para o oferecimento ao nosso olhar” (MACHADO, 2007, p.11). Partimos, portanto, da materialidade do filme e da observação de brechas para expansões temáticas.

Todo o trabalho do filme tem por função organizar o olhar, de modo que identifique o comportamento da câmera (e de outros expedientes técnicos do filme, como a montagem e a sonorização) com a visão de um observador imaterial e privilegiado, capaz de assumir posições e deslocamentos impossíveis a um ser humano comum. Encarnação desse observador onividente, a câmera procura sempre dar a melhor imagem possível do que está acontecendo em cena, com as ênfases necessárias para a inteligibilidade da história. Ela tanto pode ver uma ação de modo distanciado, de um ponto longínquo e superior em relação à cena, como também e imediatamente saltar para bem perto de uma personagem para observar uma sutil hesitação em sua face. Durante a evolução do filme, vemos multiplicarem-se esses deslocamentos, a câmera saltando freneticamente de um lado a outro ou deslizando sobre trilhos para seguir o movimento das personagens, como se o corpo que ela encarnasse não estivesse entravado pelas leis da matéria. (MACHADO, 2007, p. 25-26)

A primeira voz humana a que temos acesso no filme é uma voz masculina, que logo compreendemos se tratar da voz do Liquidificador. Essa introdução da fala por meio de um objeto coloca em evidência a dimensão surreal do filme. Considerando os signos metafóricos que unem Elvira e o Liquidificador podemos concluir que o ponto central do percurso de Elvira se situa no plano surreal, que se estabelece a partir da sintonia entre os dois personagens.

No início deste capítulo foram levantadas as seguintes hipóteses que direcionam as análises: as situações de abandono sofridas por Elvira e o Liquidificador impulsionaram a construção de vínculo entre eles; o abandono está relacionado ao envelhecimento, aspecto que permeia o filme e determina os percursos das personagens; o Liquidificador representa, metaforicamente, uma extensão da mente da protagonista.

As descrições das cenas e sequências elencadas neste capítulo apontam detalhes de sua construção e comprovam as hipóteses levantadas. No terceiro capítulo buscamos investigar como é construída a instância surreal no filme, camada que se abre a partir da “união” entre Elvira e o Liquidificador. Com isso, aprofundamos as reflexões a respeito da relação entre a forma poética do filme e o tema do envelhecimento.

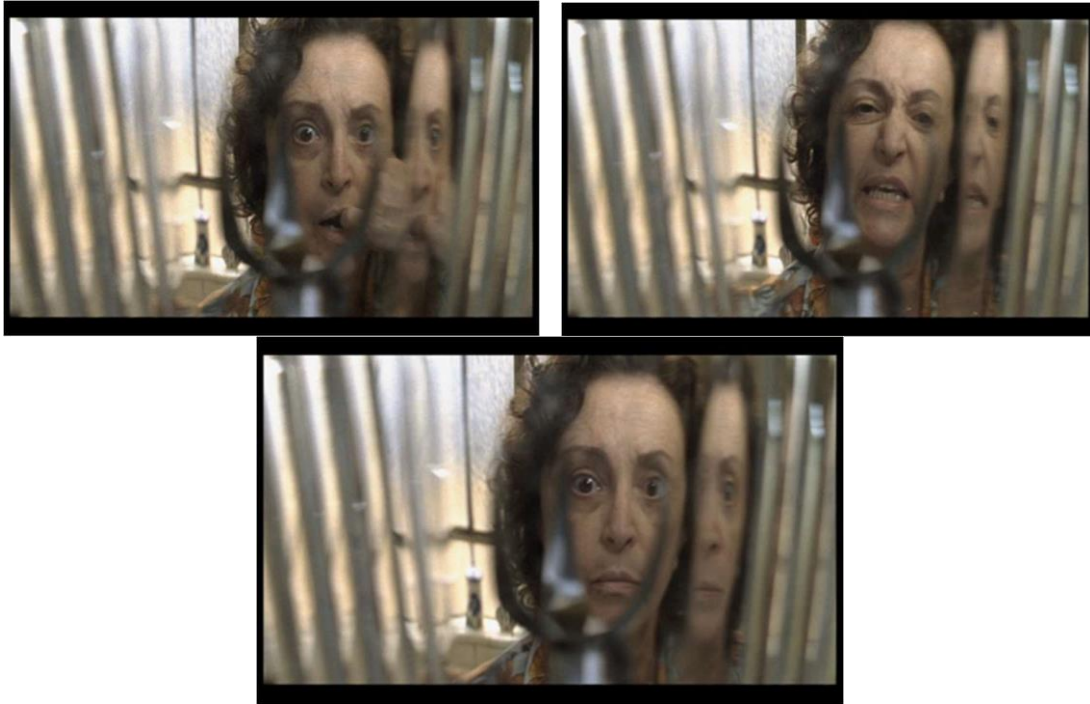
### **CAPÍTULO 3 – O “REAL” E O SURREAL EM *REFLEXÕES DE UM LIQUIDIFICADOR***

*Tamanha é a crença na vida, no que a vida tem de mais precário, bem entendido, a vida real, que afinal esta crença se perde. (André Breton)*

A narrativa de *Reflexões de um liquidificador* mescla situações “reais” e surreais. As sequências que mostram o afastamento dos personagens remetem a situações “reais”, já que possíveis. Conforme apontamos, o abandono sofrido por Elvira e o Liquidificador impulsiona a comunicação entre eles. Nesse sentido, o choque sofrido pelos personagens desencadeia a criação de uma outra realidade dentro do filme, na qual Elvira e o Liquidificador entram em sintonia. Essa ligação entre eles gera sentidos na trama e, ao mesmo tempo, coloca em dúvida a credibilidade dos acontecimentos.

Apesar de constituírem dois personagens distintos, o Liquidificador representa uma extensão da mente de Elvira. Essa dedução justifica-se diante de dois aspectos: o estado psíquico e emocional em que a personagem se encontra em virtude de seu abandono, e a impossibilidade comunicativa de um aparelho eletrodoméstico. Portanto, entendemos que o Liquidificador atua como mediador do pensamento de Elvira. As imagens que unem a cabeça da personagem e as hélices do Liquidificador são indicativas da união entre eles e ressaltam o espaço em que essa junção ocorre, ou seja, o pensamento.

Figuras 70, 71, 72 — Cabeça de Elvira e hélices do Liquidificador



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

Os enquadramentos são parte da sequência em que Elvira fica sabendo da traição de Onofre por meio do Liquidificador. Indignada e tomada de ódio, a personagem aproxima-se do aparelho em busca de uma confirmação do que acabara de ouvir. A câmera fixa-se no rosto de Elvira, que está posicionado atrás das hélices do Liquidificador. Em uma série de enquadramentos sequenciais, sem que percebamos as “costuras” entre eles, vemos, em *close-up*, as reações de Elvira. A figura 70 mostra a surpresa da personagem que acaba de saber da traição do marido. Na figura 71 Elvira reage com raiva, duvidando do Liquidificador, ao passo que, na figura 72, a expressão no rosto da personagem indica que ela, ainda em estado de choque, admite veracidade nas palavras do liquidificador.

Além de sinalizar a conexão entre os personagens, as imagens corroboram a fala do Liquidificador no início do filme, quando este relaciona a função de suas lâminas e o pensamento: “moer é pensar”.

Os sentidos ganham intensidade a partir das imagens em *close-up*, que acentuam os movimentos e as expressões no rosto de Elvira e reforçam o caráter dramático da cena.

Para Hugo Münsterberg (2018), sem o uso de *close-up* “dificilmente se poderia encenar um melodrama, a não ser recorrendo à utilização muito pouco artística das palavras escritas”. O autor argumenta que “o *close-up* transpôs para o mundo da percepção o ato mental de atenção e com isso deu à arte um meio infinitamente mais poderoso do que qualquer palco dramático”.

(MÜNSTERBERG, 2018a, p. 31).

Se por um lado a aproximação do rosto de Elvira ao copo do eletrodoméstico remete a situações rotineiras de uma dona de casa, como a inspeção do funcionamento e limpeza de objetos da cozinha, situada na narrativa a imagem ganha outro sentido. Impulsionada pelo clima já estabelecido a partir de referências ao assassinato de Onofre, a fusão entre as lâminas afiadas e a expressão de ódio no rosto de Elvira incrimina os dois personagens.

As imagens indicam que pensamento e emoção operam em conjunto, e, portanto, reforça-se o sentido de que a personagem é movida por emoções. Para o cineasta Luis Buñuel (2018) “[...] cada um carrega de *afeto* o que vê; ninguém vê as coisas, como elas são, mas como seus desejos e seu estado de espírito o fazem ver”. (XAVIER, apud BUÑUEL, 2018b, p. 112). A reação de Elvira aos acontecimentos que incidem sobre sua vida é fantasiosa e exagerada.

A problematização da questão do envelhecimento está, portanto, inserida nessa instância surreal que se destaca no filme. Interessa-nos investigar como é construída a mescla dessas duas camadas, quais sejam, as do “real” e o surreal, e o que elas representam na geração de sentidos.

### 3.1 A construção do “real” no cinema

Os termos “real” e “realidade” são aqui utilizados em referência a situações possíveis que no filme de Klotzel remetem ao cotidiano de uma dona de casa. É importante, porém, lembrar que cinema é representação do real. Essa representação é construída com recursos e técnicas que provocam o interesse, por identificação, do espectador. Enquadramentos, sequências, movimentos de câmera, *mise en scène*, escolha dos atores, montagem e processos criativos fazem parte dessa construção. Portanto, mesmo os filmes com maior proximidade da realidade são, primordialmente, representações do real.

Lucia Nagib (2006) aborda a questão ao destacar o “grau de “realismo” no filme *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meireles e Kátia Lund. Segundo Nagib, a obra é fortemente representativa de situações nas quais o “realismo interrompe o percurso utópico” (NAGIB, 2006, p. 141). Na medida em que o autor da trama e os atores contratados são pessoas originárias da comunidade Cidade de Deus, local principal do livro no qual o roteiro foi baseado, o filme carrega esse “ponto de vista interno” que intensifica a “realidade”.

Junto à presença do “real”, Nagib aponta a exaustiva preparação na construção do filme, como alterações, adaptações do roteiro e diálogos cuidadosamente elaborados “[...] com vistas a naturalizar a representação daquilo que se julga a realidade [...]”. A autora destaca o

treinamento dos atores e a utilização de artifícios para produzir uma naturalidade aparente.

Sequências que retratam situações corriqueiras, como tarefas domésticas, o convívio com a vizinha e a rotina na lanchonete do casal são aspectos que compõem essa instância do “real” em *Reflexões de um Liquidificador*. O estudo dos processos de construção do filme revela detalhes como caracterização dos personagens, escolha de atores conhecidos do público consumidor de audiovisual, diálogos e cenários que promovem identificação com o espectador e ajudam a compor o “real” que, como aponta Nagib, irrompe o percurso utópico da obra. Existe, porém, uma outra instância no filme de Klotzel, dentro do percurso utópico, composta por elementos surreais.

### 3.2 O “real” e o surreal

Nessa perspectiva, traçamos aqui um paralelo com o filme *Os pássaros*, de Alfred Hitchcock, no qual a pequena cidade de Bodega Bay sofre um ataque de pássaros sem que haja explicação ou resolução do problema. Esse aspecto surreal que permeia a trama do filme, a relação entre Melanie (Tippi Hedren), Mitch (Cary Grant) e Lúcia (Jessica Tandy), é inserido em um “real” meticulosamente construído.

Em sua longa conversa com François Truffaut, Hitchcock revelou sua preocupação com a autenticidade. Os habitantes e as casas de Bodega Bay foram fotografados para obter réplicas perfeitas. Hitchcock explicou que “a casa da professora é uma combinação do apartamento de uma professora real em San Francisco e da casa da professora titular de Bodega Bay [...]” e “a casa do fazendeiro cujos olhos foram furados pelos pássaros é a cópia fiel de uma casa que existe [...]” (TRUFFAUT, 2020, p. 253-254).

Ao ser inserido em situações possíveis e, portanto, “reais”, o elemento surreal, o ataque dos pássaros, ganha destaque. Os sentidos da trama resultam da junção dessas duas instâncias. Camille Paglia (1999) recorre ao termo “naturalismo documental” para analisar o recurso utilizado pelo diretor. A autora destaca a documentação detalhada de Hitchcock e aponta o “naturalismo documental” como “a primeira condição necessária do Surrealismo” (PAGLIA, 1999, p. 15).

Buñuel (2018) afirma que ao promover uma abertura ao desconhecido, o cinema surreal viabiliza uma “visão integral da realidade” e, portanto, promove uma ampliação do conhecimento. Segundo Ismail Xavier, a fala de Buñuel é uma referência ao “princípio básico formulado por André Breton desde o manifesto surrealista: a transmutação de dois estados

aparentemente contraditórios, sonho em realidade, numa espécie de realidade absoluta, de surrealidade”. (XAVIER, 2018b, p. 112)

No primeiro Manifesto Surrealista (1924), Breton faz um elogio à imaginação. “Só a imaginação me dá contas do que pode ser, e é bastante para suspender por um instante a interdição terrível; é bastante também para que eu me entregue a ela, sem receio de me enganar (como se fosse possível enganar-se mais ainda)” (BRETON, 1924).

Conforme apontado, o filme parte de objetos e situações banais do cotidiano, que, pouco a pouco, ganham características surreais e viabilizam a emergência de sentimentos, memórias e energias que, embora ocultas, estão em ebulição no interior de Elvira. Com isso, abre-se espaço para problematização da questão do envelhecimento. Nesse sentido, o surrealismo apresenta-se como um caminho para ultrapassar noções de “realidade”, fruto de visões imediatas e superficiais, e tornar visível a plasticidade de sentidos e possibilidades nos processos de envelhecimento. Segundo Jacqueline Gendron,

O surrealismo, em seu projeto mais geral, pretende mesclar o desejo ao discurso do homem, e o eros à sua vida- e não apenas dizer (descrever) o desejo ou o eros; pretende abolir a noção de incongruência [...], deixar falar a subconsciência e estimular as diferenças patológicas da linguagem; pretende subverter a busca da verossimilhança na arte por uma formidável aposta no imaginário, apresentado como o poder central do espírito humano, de onde procede toda uma vida-em-poesia. Uma vida em que o inverossímil, o extraordinário, o incôngruo surgissem em profusão, em que a sinceridade não mais tivesse valor de referencia absoluta, em que o verdadeiro não mais fosse buscado como tal, mas o viver, viver *diferentemente* do que se faz na mediocridade do cotidiano, *viver à margem* dos trilhos que a sociedade nos aponta. (GENDRON, 1992, p.2)

A mescla de realismo documental e surrealismo, apontada por Paglia, está na base da construção do filme. A “realidade” de Elvira é atravessada pelo elemento surreal, sua relação com o Liquidificador. Essas duas instâncias são permeadas de referências ao envelhecimento que ecoam por todo o filme por meio de situações que partem da “realidade” e adquirem dimensões surreais. Esse recurso ganha destaque no personagem Liquidificador, posto que se trata de um objeto real, o qual, além de sofrer alterações físicas, adquire comportamentos humanos. Além disso, destacamos também as manipulações na intensidade dos sons do relógio e da goteira na pia.

Importa ressaltar que as reflexões desenvolvidas neste estudo buscam abstrair sentidos dos percursos dos personagens. Portanto, nosso ponto de partida para a problematização da questão do envelhecimento é essa “outra realidade”, qual seja, a “realidade” do filme.

A trama concentra-se na relação entre Elvira e o Liquidificador, o que implica na construção de uma “realidade” paralela à qual os outros personagens do filme não têm acesso. Isto posto, é possível afirmar que Elvira atua em duas “realidades” presentes dentro do filme. Compreender o percurso da personagem implica em um mergulho nessa “outra realidade”.

Não obstante, a construção de sentidos no que tange ao tema do envelhecimento se dá a partir de signos da velhice presentes no filme, cuja interpretação só é possível a partir de conexões com questões socioculturais. Portanto, o termo “outra realidade” implica, por si só, a existência de pontos de referência. Segundo Xavier:

[...] a própria expressão “outra realidade” é a confirmação desta ambivalência que afirma, ao mesmo tempo, uma autonomia e uma inscrição das imagens no mundo, pois a quase totalidade das reflexões é feita a partir do cinema diegético, seja ele moderno, experimental ou outra coisa qualquer, um cinema implica uma organização do espaço-tempo em acontecimentos (aqui tomados em sentido lato), tudo o que traz um resíduo mimético – uma iconicidade que supõe semelhança – com o qual se pode lidar de distintas formas, mas se acaba passando por aí. (XAVIER, 2008, p. 20).

Assim sendo, não se trata de relegar o que entendemos como “realidade”, mas refletir sobre o que existe além dela. Para tanto, partimos da investigação de como são construídos os percursos dos personagens e problematizamos os sentidos que se desdobram do entrelaçamento dessas duas “realidades” que compõem o filme.

Ao assistir a um filme, penetramos no universo dos personagens. O “naturalismo documental”, apontado por Paglia é uma maneira de fornecer condições de identificação dos espectadores na medida em que reconhecemos imagens e situações vivenciadas pelos personagens. Quanto maior o envolvimento, melhores serão as possibilidades de percepção, estabelecimento de conexões e geração de sentidos.

Da mesma forma, para que Elvira penetre nessa instância surreal é preciso que existam pontos de identificação na “realidade”, ou seja, o espaço doméstico, sua relação com o marido, e a situação de afastamento e abandono. Portanto, pode-se dizer que esses elementos assumem função de “documentação” de uma porção da “realidade” de Elvira na qual existe uma turbulência latente que viabiliza a emergência de emoções e memórias que incidem na percepção da personagem. Nesse sentido, tudo que remete ao campo do imaginário, da fantasia, do surreal, decorre daquilo que reconhecemos como “realidade”.

### 3.3 O assassinato de Onofre

No primeiro capítulo estabelecemos um paralelo entre *Reflexões de um Liquidificador* e o filme *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock, a partir do uso de animais empalhados. Em *Psicose*, o personagem Norman Bates (Antony Perkins), revela à Marion Crane (Janet Leigh) – personagem que será assassinada por ele na cena épica do chuveiro- seu passatempo, a taxidermia.

Ao longo da trama há indícios do simbolismo dos pássaros empalhados de Norman. Em uma cena na qual estão jantando, o personagem diz à Marion que ela “come como um passarinho”. Mais tarde ficamos sabendo que Norman empalhou a própria mãe. Hitchcock explica que a opção de utilizar os pássaros empalhados está diretamente ligada ao relacionamento doentio de Norman com sua mãe.

[...] os pássaros empalhados me interessam muito, como uma espécie de símbolo. Naturalmente, Perkins se interessa pelos pássaros empalhados porque ele mesmo empalhou sua mãe. Mas há um segundo significado, com a coruja, por exemplo: essas aves pertencem ao reino da noite, são espreitadoras, e isso afaga o masoquismo de Perkins. Ele conhece bem os pássaros e sabe que está sendo vigiado por eles. Sua culpa se reflete no olhar desses pássaros que o vigiam, e é porque ele gosta de taxidermia que sua mãe ficou cheia de palha. (TRUFFAULT, 2020, p. 281).

No início do filme de Klotzel ficamos sabendo do desaparecimento de Onofre com a ida de Elvira à delegacia. Com isso, é instaurado um tom investigativo que perdura ao longo da trama e estimula o espectador a assumir posição de detetive. Há referências à morte e indícios do crime em vários níveis do filme, como em falas dos personagens e na construção da *mise-en-scène*.

A parte subterrânea da casa é um depósito de objetos velhos. Dentre eles encontram-se as ferramentas que Elvira utiliza no empalhamento de animais, como uma agulha que é transformada em arma do crime. Com o objetivo de contribuir financeiramente, após o fechamento da lanchonete, a personagem tenta retomar um antigo ofício que herdara do pai, o empalhamento de animais. Assim como em outras metáforas no filme, a atividade acentua o tom macabro. A imagem de um coelho com agulhas enfiadas em suas orelhas antecipa a maneira como Onofre será assassinado.

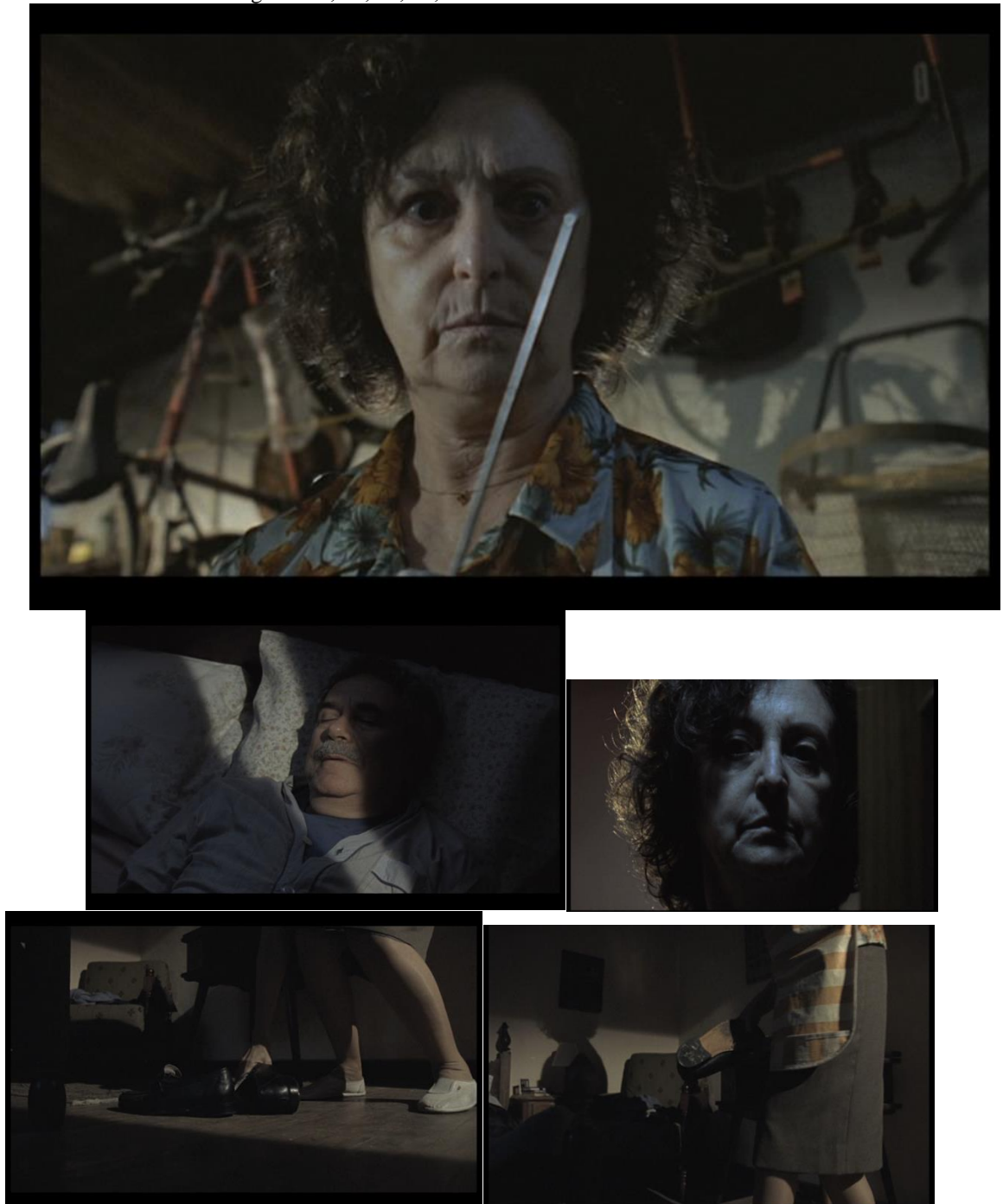
Figuras 73, 74 — Objetos na parte subterrânea da casa.  
 Figura 75 — Agulhas nas orelhas do coelho.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (André Klotzel, 2010).

Quando Onofre dorme, Elvira escolhe cuidadosamente uma agulha bem afiada. Em seguida a personagem entra no quarto, aproxima-se da cama, posiciona a agulha no ouvido de Onofre e, com a ajuda de um sapato, pressiona o objeto no tímpano do marido, que morre instantaneamente. A sequência é construída com recursos típicos de filmes de terror, como jogo de sombras e enquadramentos em *close up* que indicam frieza no rosto da assassina.

Figuras 76, 77, 78, 79, 80 — Assassinato de Onofre.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (André Klotzel, 2010).

Tomada pelo ódio, Elvira arrasta o corpo de Onofre até a sala, que se transforma em um espaço teatral. A cena é acompanhada por uma música de fundo que intensifica o tom sinistro. Em seguida, com o auxílio de um serrote, a personagem desmembra o marido. Nesse momento, a música de suspense é substituída por uma música circense que instaura um tom macabramente cômico à sequência. Vemos o sangue jorrar abundantemente e o rosto de Elvira, enraivecida, como se incorporasse, naquele momento, todo sofrimento retido ao longo de sua existência. A

música orquestrada acompanha o ritmo dos movimentos da personagem com o serrote nas mãos, como se fosse uma maestrina regendo uma sinfonia de horror (Figuras 81 a 84).

Figuras 81, 82, 83, 84 — Assassinato de Onofre



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010)

A sequência prossegue na cozinha com marteladas no corpo de Onofre que se encontra, agora, sobre a pia. Elvira corta os pedaços do corpo que serão triturados no Liquidificador.

Figura 85 — Elvira tritura partes do corpo de Onofre no Liquidificador.



Fonte: Print screen do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

A construção hiperbólica e caricatural, além de filtrar a gravidade da situação e atenuar o horror e a violência da cena, acentua o humor já presente no filme. Conforme apontamos anteriormente, a obra é atravessada por pinceladas de humor, ironia e sarcasmo, as quais, inseridas em situações de horror, ganham status de humor-negro.

Nesse sentido, a construção contrasta com cenas de assassinato em filmes de suspense, como *Psicose*, em que não vemos o assassinato, mas o imaginamos. O objetivo de Hitchcock em seus filmes era despertar o medo de sentir medo. O assassinato de Onofre, por outro lado, é colorido, exageradamente sangrento e surreal.

O humor no filme de Klotzel impede que a dramaticidade da cena ganhe corpo. Esse recurso, além de viabilizar a intensão do diretor, de que nenhum tom se destacasse demais, mantém a ambiguidade de sentidos e promove um distanciamento necessário ao humor, especialmente diante de situações de drama e horror. Segundo André Breton (2009), o humor negro é “o inimigo mortal do sentimentalismo” (BRETON, 2009).

Nesse sentido, o pensamento de Breton está em sintonia com o de Henri Bergson (1978). Segundo Bergson (1978), o humor está diretamente ligado à inteligência. Porém, para que o cômico surta efeito, é preciso anestesiar as emoções, é preciso que haja um distanciamento, posto que “o maior inimigo do riso é a emoção” (BERGSON, 1978, p. 7-8).

Na introdução de *Anthology of black humour* (2009), Mark Polizotti afirma que o tipo de riso que os textos da coletânea provocam são aquelas da vingança do princípio do prazer (ligado ao superego) sobre o princípio da realidade (ligado ao ego), termos freudianos que André Breton utilizou em seus textos. Ou seja, o macabro, o irônico e o absurdo são parte do

espírito do livro, que se contrapõe ao “espírito do sentimentalismo”, uma espécie de “revolta superior da mente”. (POLIZOTTI, 2009, p. 19-20).

Estamos diante de um crime articulado no imaginário de Elvira. Portanto, a comicidade é associada ao pensamento da personagem. Inserida na forma híbrida do filme, que mescla humor, drama e horror, e, especialmente, na instância surreal, a sequência do crime apresenta uma situação impossível e ilógica no plano da “realidade”. Nesse sentido, o assassinato de Onofre é atravessado por imaginação, violência e humor.

Em entrevista sobre a elaboração da obra *Proust: a violência sutil do riso* (2007), Leda Tenório da Motta (2008) aponta a influência da leitura de *Os chistes e sua relação com o inconsciente*, de Sigmund Freud (1905). Segundo Motta, para Freud o cômico,

[...] sendo sempre um repúdio das coisas impostas, a começar pela própria linguagem, que sai arranhada das tiradas espirituosas, principalmente das que enveredam pelos disparates [...], é associável ao trabalho do inconsciente, que também arruína a lógica e a coerência do discurso para fazer passar seus conteúdos proibidos. (MOTTA, 2008, on-line).

A partir disso, a autora explica que a relação com Proust foi automática:

[...] munida dessa revalorização freudiana da comédia, que a psicanálise reencontra no fundo da nossa vida psíquica, eu ousei perceber que havia um arsenal de anedotas na obra-prima proustiana, *Em busca do tempo perdido*, esperando para ser reconhecido e comentado, inclusive à luz da ciência do inconsciente (MOTTA, 2008, on-line).

As associações estabelecidas por Motta nos ajudam a aprofundar a análise da personagem Elvira, posto que, diante de um intervalo no tempo, a protagonista embarca em um mergulho interior, do qual emergem memórias e sensações. Além disso, em seus diálogos imaginários, Elvira recorre a tiradas sarcásticas. Em relação ao Liquidificador, estamos diante de um personagem complexo, que representa o inconsciente da protagonista. O eletrodoméstico tem a curiosidade de uma criança e a sabedoria de um velho chistoso, irônico, reflexivo e, segundo a atriz Ana Lúcia Torre, filósofo.

A sequência do crime é o ápice do filme tanto em relação ao percurso de Elvira quanto em relação à forma como é construída. A personagem finalmente vinga-se do marido e do mundo, ainda que de maneira fantasiosa. A sequência concentra as formas híbridas utilizadas ao longo do filme e os sentidos que emergiram durante o percurso dos personagens.

A ambiguidade do assassinato de Onofre indica que o filme não toma posições e, portanto, não tece julgamentos a respeito dos personagens. Por outro lado, ao longo da narrativa

constatamos pequenos indícios que nos levam a relacionar com tentativas de compreender o ponto de vista de Elvira. Como exemplo, destacamos a conversa entre clientes na lanchonete, no momento em que o Liquidificador foi posto de lado no balcão.

Figura 86 — Conversa dos clientes na lanchonete



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010)

**Cliente 1:** Eu defenderia Caim

**Cliente 2:** Diante do criador?!

**Cliente 2:** Diante do criador e diante das criaturas. (18:06 a 18:12)

Situada na narrativa metafórica e considerando a presença de atravessamentos de outras obras artísticas, a fala é uma possível alusão ao crime de Elvira, o qual, situado na ordem dos acontecimentos da trama, ainda não ocorreu.

Para aprofundar essa reflexão, recorremos ao pensamento de Olgária Matos (2007). A autora estabelece uma relação entre a passagem bíblica de Caim e Abel e a noção de luta de classes. A analogia proposta por Matos aponta o assassinato cometido por Caim como antecipação de uma questão de injustiça social. “Temos aqui os antecedentes da noção de luta de classes e a justificativa moral da violência nos termos de Caim, pois, embora tenha cometido um assassinato, ele foi injustamente desfavorecido por Deus” (MATOS, 2007, p. 92).

Assumindo a linha de pensamento de Matos e levando em conta o interesse de Klotzel por questões sociais, pode-se tomar o breve diálogo como uma antecipação, uma pista para o crime que Elvira viria a cometer e a relação com injustiças sofridas pela personagem. Associado ao humor o assassinato ganha outras dimensões, porém, os motivos de Elvira não desaparecem. A personagem deseja assassinar o marido, mas, em se tratando de uma ação moralmente inaceitável, recorre-se à imaginação.

### 3.4 Envelhecimento e tempo expandido

A relação entre tempo e imaginário nos ajuda a aprofundar a reflexão sobre como a questão do envelhecimento é abordada no filme. Na descrição da sequência inicial apontamos o destaque dado à imagem do relógio na cozinha como uma possível sinalização da relevância do tempo no filme. Além do uso de *flashbacks*, há um cruzamento de diferentes níveis de temporalidade dentro da narrativa. A instância surreal abre um intervalo no espaço e no tempo, que escapa e extrapola o “real”, incidindo diretamente no percurso de Elvira. Com isso, viabiliza a emergência de emoções, memórias e pensamentos que estão latentes, embora ainda não perceptíveis, posto que não podem ser encontradas empiricamente.

Assim como a idade cronológica, a divisão do tempo também decorre de propósitos organizacionais. Segundo Jacques Le Goff (1990), “o tempo do calendário é totalmente social”. (LE GOFF, 1990, p. 257). O acúmulo de tarefas, compromissos, prazos e a velocidade dos afazeres cotidianos nos tornaram dependentes e autorregulados por relógios. Norbert Elias (1998) sublinha que, em sociedades modernas, “o tempo exerce de fora para dentro sob a forma de relógios, calendários e outras tabelas de horários uma coerção que se presta eminentemente para suscitar o desenvolvimento de uma autodisciplina nos indivíduos.” (ELIAS, 1998, p. 22).

As classificações etárias e de tempo adquiriram caráter imutável. Quando o tempo é compreendido exclusivamente de forma linear, como é o caso da idade cronológica, a medida em que envelhecemos o passado é assimilado como um tempo estático que ficou para trás e não pode ser alterado. O presente, por outro lado, torna-se um tempo acelerado em direção a um futuro breve, uma vez que as ações significativas ficaram no passado. Nesse sentido, crianças e velhos vivenciam o tempo de maneiras distintas. O que as difere é a novidade.

Para Charles Baudelaire (1996), “a criança vê tudo como novidade; ela sempre está inebriada [...]”. O autor sugere que “é à curiosidade profunda e alegre que se deve atribuir o olhar fixo e animalmente estático das crianças diante do novo [...]”. (BAUDELAIRE, 1996, p. 16, 17).

Vladimir Safatle (2016), sugere que “o tempo da criança é um tempo plano; um tempo no qual as coisas se colocam como uma pura presença; as coisas são a sua mais forte literalidade”. A velhice, por outro lado, “[...] está associada a uma experiência peculiar do tempo que podemos chamar do tempo acumulado [...], um tempo no qual toda a presença é um signo que remete a outras coisas”. A partir disso, o autor questiona: “por que a experiência do tempo acumulado é [...] tão desestabilizadora?”

Diante da possibilidade de vivenciar esse tempo acumulado, alguns questionamentos impõem-se: ao invés de fazermos uso de nossas experiências para revisitarmos o passado e ressignificarmos o presente – mesmo já tendo atingido uma “certa idade” –, por que nos conformamos com o percurso linear de tempo? Por que aceitamos passivamente vivermos de acordo com noções de envelhecimento que desconsideram diferenças e limitam possibilidades?

A analogia entre o tempo da criança e o tempo da velhice abre caminhos para responder essas

questões. A ideia de declínio e tudo o que dela emana está em desacordo com a possibilidade de descobertas e encantamentos. Como afirma Safatle, a velhice “aparece como um signo negativo por excelência”.

Como operar mudanças em visões estereotipadas do processo de envelhecimento? Considerando a disseminação do idadismo, é possível não nos tornarmos datados – aspecto frequentemente apontado nos velhos – tendo em vista que o próprio estereótipo dificulta a inclusão e, portanto, a participação em inovações?

A reflexão sobre os sentidos de contemporaneidade nos parece fértil para aprofundar as relações entre tempo e envelhecimento e abrir brechas para outras formas de percepção. Estamos considerando o contemporâneo não como uma época em si, mas como um entrecruzamento de épocas. Para Giorgio Agamben (2009),

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 58-59).

O autor cita como exemplo, a necessidade socialmente imposta de estar na moda. “Aquilo que define a moda é que ela introduz no tempo uma peculiar descontinuidade, que o divide segundo a sua atualidade ou inatualidade, o seu estar ou o seu não-estar-mais-na-moda”. (P. 66).

A questão da moda pode ser expandida para além de vestimentas. Estamos considerando modismos como usos de linguagem, inovações tecnológicas, comportamentos – formas de pensar e agir. Essas questões são relevantes no que tange ao envelhecimento, já que incidem diretamente na percepção da velhice como tempo ultrapassado. Agamben destaca o despropósito do termo “estar na moda”, posto que esse “estar” implica em um “agora”, uma fixação do ato de estar na moda “no tempo cronológico”, o que é impossível, uma vez que o instante do “agora” da moda, “não é identificável através de nenhum cronômetro” (P. 66).

João Barrento (2013) pontua que “a noção ampla do contemporâneo rejeita a simples e simplista equiparação ao atual, que é o real-em-ato, aquela versão da realidade que vive de, e exige para si própria, um *aggiornamento* constante”. (BARRENTO, 2013). O autor problematiza a questão na arte e afirma que [...] “essa diferença instala-se e torna-se visível quando, na paisagem da obra que se *faz*, há um *mais* que se dá a ver para lá da imagem de superfície, e constitui o centro de *reflexão* para o qual o ininteligível da obra, o seu resto, apela, e que é inseparável dela”.

A forma híbrida e não linear do filme de Klotzel congrega os elementos apontados pelos autores no que tange à arte contemporânea. As metáforas surreais intensificam a articulação de tempos dentro do filme e viabilizam a percepção para além daquilo que nos é dado como verdadeiro, ou seja, o “real”. Nesse sentido, o surreal viabiliza a articulação do pensamento.

O filme aborda o tema do envelhecimento a partir de uma experiência temporal recursiva. Com isso estabelece uma cadeia de associações que intensificam o estado psíquico de Elvira e incidem diretamente na maneira como ela percebe sua vida e a si mesma. Os sons dos objetos da casa refletem a turbulência de emoções e a desestabilização da personagem, necessárias para impulsionar seu pensamento. Segundo Barthes, “o contemporâneo é intempestivo” (BARTHES *apud* AGAMBEN, 2009, p. 58).

Como vimos no capítulo anterior, a tensão de Elvira se dá a ver a partir da casa, como se esta estivesse tomada por memórias e desejos recalcados. As rachaduras nas paredes, sinais da passagem do tempo, espelham as rugas de Elvira como “disfarces”<sup>7</sup>, que encobrem e mascaram a subjetividade da personagem. A casa é sintomática e pulsante. Com isso abrem-se fissuras para a dimensão surreal e a casa passa a ser o espaço que abriga os devaneios da protagonista.

Essa simbiose entre casa e personagem nos faz lembrar do conto *A casa tomada*, de Julio Cortázar (1977). Neste conto, partes da casa de Irene e seu irmão vão sendo gradualmente isoladas após serem invadidas por ruídos perturbadores. Diante disso o leitor se depara com dúvidas a respeito de quem ou o quê poderia ter tomado a casa. Uma possível interpretação é a de que “ao prender os recalques na parte tomada, os personagens ficam livres para se abrirem aos desejos”. (MACHADO; MAGALHÃES, 2012). Nesse sentido, a casa é uma metáfora para desejos recalcados dos personagens.

Relações entre casas e personagens para retratar questões psicológicas são frequentes em obras que mesclam terror e fantasia. Um exemplo disso no cinema é o filme *Repulsa ao sexo*, de Roman Polanski (1965), no qual a casa e os elementos dentro dela têm conotações sexuais, fonte de perturbação da protagonista, Carol, que sofre alucinações, como os rostos e mãos que brotam das paredes.

Tanto nas obras mencionadas quanto em *Reflexões de um Liquidificador*, os elementos surreais podem ser entendidos como panos de fundo, elementos que destacam perturbações

---

<sup>7</sup>No conto “Onde estivesses ontem à noite” (1980), Clarice Lispector refere-se às rugas da personagem como um disfarce: “Das rugas que a disfarçavam saía a forma pura de um nariz perdido na idade, e de uma boca que outrora devia ter sido cheia e sensível. Mas o que importa? Chega-se a um certo ponto —E o que foi não importa. Começa uma nova raça. Uma velha não pode comunicar-se.”. (LISPECTOR, 2016, p. 451).

mentais dos personagens. Portanto, sua veracidade não é problematizada. Seguindo essa linha de pensamento, acreditamos que estabelecer uma interpretação do filme de Klotzel apenas pelo lado do onírico implicaria em um enfraquecimento de possibilidades de reflexão a respeito de temas relevantes presentes no filme, como o envelhecimento.

Conforme apontado, o tempo tem destaque no filme tanto por meio da não linearidade narrativa quanto em relação aos sentidos que se desdobram dentro do intervalo temporal aberto pelo surreal. No que tange ao envelhecimento, pensar a questão do tempo a partir de entrecruzamentos de temporalidades implica em uma expansão temporal que viabiliza percepções para além de estereótipos.

Ao situar o drama de Elvira em uma atemporalidade, o filme desvincula o envelhecimento da personagem da questão cronológica. Com isso, tira-se o foco do tempo futuro e de noções como capacidade e produtividade. Segundo Raquel Medina Bañón, e Barbara Zecchi (2020), filmes que abordam a questão do envelhecimento a partir de narrativas não lineares convidam o espectador a “engajar-se em um presente não produtivo que desafia o tempo linear do capitalismo” (BAÑÓN; ZECCHI, 2020). Com isso nos distanciamos de noções declínio na capacidade produtividade, comumente associadas ao envelhecimento.

### **3.5 Sequência final**

Na sequência final, vemos Elvira abrindo a janela do quarto. A cena nos dá a sensação de que uma nova etapa se inicia em sua vida. (Fig. 86). Em seguida, a vemos personagem arrumando a casa e cantarolando. O Liquidificador entra em cena acompanhando musicalmente Elvira e os sons das vozes dos dois personagens se entrecruzam enquanto a câmera alterna imagens de ambos. O vínculo entre eles não se desfez.

Figura 87 — Elvira abre a janela.



Fonte: *Print screen* do DVD do filme *Reflexões de um Liquidificador* (KLOTZEL, 2010).

O crime não é solucionado e a suposição de início de uma nova etapa na vida de Elvira se intensifica com sua imagem lavando a cozinha, uma possível indicação de que os vestígios do crime ficaram para trás.

O filme termina da mesma forma como iniciou, com uma fala do Liquidificador, o qual enumera partes do corpo humano e aponta suas incongruências: “Eu deveria me lembrar mais do corpo humano. É, porque, cada parte é inimiga da outra. Os ouvidos torcem o que escutam. Os olhos distorcem o que veem. A língua usa e abusa de frases para seduzir, confundir, melhorar ou piorar as coisas, conforme lhe dá na telha”. (1:14:19 – 1:14:40). As palavras do personagem, além de reverberarem seu interesse em comunicar-se, apontam as complexidades desse ato.

Prosseguindo com a fala do personagem, constatamos que ele retoma aspectos e temáticas aos quais se referiu ao longo do filme, como sua conexão com os humanos, o desejo de comunicação, a consciência que adquiriu e a questão da morte. “Eu não tenho orelhas, nem olhos, nem boca, mas é como se tivesse. Por esse visgo que peguei do convívio com as pessoas. Pessoas que me deram consciência de vida e me deram também a consciência da morte. Agora eu já sei o que é ser mandado para o bebeléu”. (1:14:43 – 1:15:04)

Nesse momento ouvimos novamente as batidas do relógio. Além da passagem do tempo, o efeito sonoro nos lembra que o Liquidificador é, assim como o relógio, um objeto da cozinha. Por outro lado, o personagem pontua sua diferença:

[...] apesar de tudo isso, se eu pudesse escolher, se eu pudesse voltar a ser um simples utensílio da cozinha, insensível e mudo, eu não sei se eu voltaria. Hum... não! Não voltaria. Pensar é um vício. Sentir é uma cachaça. E toda essa espera angustiante, toda essa intriga de paixão e medo, tudo isso me

fascina. A sorte que me espera é um mistério, uma ameaça. Mas até lá, enquanto a noite avança, deixa eu botar meus parafusos pra cantar: Canta meu curió! Canta máquina velha filha de deus e parente do diabo. Canta Liquidificador! (1:15:11 - 1:16:10)

O destaque dado ao Liquidificador corrobora sua relevância como elemento impulsionador do pensamento de Elvira. No que tange ao envelhecimento, as menções do personagem à comunicação nos levam a pensar na relevância da problematização e de questionamentos sobre esse tema. Considerando as possíveis interpretações do filme no que tange à questão do envelhecimento, o final aberto indica que estamos diante de um tema complexo, para o qual temos mais perguntas do que respostas.

De acordo com Alexandre Kalache, o grande desafio do século XXI é como iremos lidar com a longevidade. Para o autor (2008), “à medida em que envelhecemos, nosso interesse é não somente somar mais anos de vida, mas sim mais vida aos anos” (KALACHE, 2008, p.18). Kalache destaca a influência dos estereótipos na percepção do envelhecimento e ressalta a necessidade de uma reformulação do pensamento.

A reforma do pensamento apontada por Kalache nos leva a Edgar Morin (2015), o qual destaca momentos de crise como propícios para questionamentos e articulações do pensamento. O autor destaca a importância de sermos sensíveis “à ambiguidade”, questão de destaque no filme de Klotzel. Morin chama atenção para nossa tendência de “eliminar contradições” e fazer escolhas diante de situações ou posições opostas. “É preciso assumir e transcender as contradições” (p.12)

A tendência a eliminar posições opostas apontada por Morin decorre de compartimentações de saberes. “A divisão de disciplinas nos torna incapazes de apreender a complexidade, da palavra *complexus*, “o que é tecido em conjunto”. (p. 14-15). Nesse sentido, destacamos a caracterização dos personagens.

Onofre encontra um novo amor em uma fase da vida na qual não esperava novidades. O personagem é um homem trabalhador e preocupado com o bem-estar da esposa. Porém, a trai. Elvira, a qual, assim como Onofre, não tem uma vida que possa ser considerada alegre, enfrenta o peso de envelhecer sem estar preparada para lidar com a solidão e a traição do marido. A personagem nos surpreende ao agir, ainda que em pensamento, de forma violenta e vingativa. Portanto, características tidas como positivas dos personagens não eliminam aquelas consideradas negativas.

Ao contrário de filmes que têm o envelhecimento como tema central, *Reflexões de um Liquidificador* aborda a questão por meio de uma narrativa híbrida. Diante disso, emergem

questionamentos a partir de temas, subtemas e formas narrativas presentes nos percursos das personagens.

Conforme apontamos no primeiro capítulo, era parte do projeto poético do diretor não deixar que nada fosse evidenciado demais. Esse objetivo é alcançado a partir da multiplicidade tanto em relação aos temas e subtemas, quanto às formas narrativas apontadas. Nesse sentido, o hibridismo coloca em destaque a forma do filme e ajuda a compor a diversidade de atravessamentos e desdobramentos que incidem sobre a questão do envelhecimento. Essa complexidade de sentidos intensifica o clima investigativo do filme.

As análises desenvolvidas são uma possível leitura na qual se buscou destacar a potência da obra em abrir espaço para a problematização desse tema. O envelhecimento é abordado não apenas através do enredo e de referências à velhice, mas pelas formas destacadas ao longo deste estudo. Nesse sentido, a forma do filme ao mesmo tempo representa o conteúdo e é por ele determinada. Segundo Cecília Almeida, “não se pode tratar forma e conteúdo como estanques. Se, por um lado, vê-se o conteúdo determinando ou falando através da forma, isto é, a forma como um recipiente de conteúdo, não se pode negar que a forma é a própria essência do conteúdo (SALLES, 2014, p. 78).

Portanto, destacamos originalidade da obra no que tange à abordagem do tema de interesse deste estudo. Ao invés de buscar uma representação do envelhecimento que mimetize a “realidade”, o tema é construído a partir de sentidos que se desdobram do entrelaçamento entre o percurso dos personagens e as formas utilizadas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta pesquisa foi investigar a construção do tema do envelhecimento no percurso dos personagens em *Reflexões de um Liquidificador*. Trata-se de uma visão dos procedimentos da criação a partir da teoria crítica de processos, que se sustenta no pensamento da complexidade. As análises e interpretações partem da materialidade do filme.

No primeiro capítulo trouxemos informações colhidas a respeito do diretor que indicaram tendências e recorrências em seus filmes, como a abordagem de questões sociais e o uso de hibridismo temático e de formas narrativas.

A pesquisa bibliográfica sobre o tema de interesse deste estudo revelou a heterogeneidade em processos de envelhecimento e apontou que visões estereotipadas influenciam diretamente na maneira como percebemos e vivenciamos essa que se tornou a mais longa fase da vida. As perdas normalmente associadas ao envelhecimento ultrapassam questões de saúde e se estendem para descompassos em formas de agir e pensar, especialmente quando se toma a juventude como contraponto.

A consequência do idadismo é invisibilidade, silenciamento e exclusão. Embora todas as pessoas estejam sujeitas a esse estereótipo, adiamos seu enfrentamento e nos distanciamos da questão, estabelecendo o velho como “o outro” (BEAUVOIR, 2018).

Esse adiamento intensifica a disseminação do estereótipo que atinge pessoas cada vez mais jovens. As mulheres são particularmente atingidas, como, por exemplo, atestam relatos de atrizes rejeitadas – em virtude da idade cronológica - para atuar como pares românticos de homens grisalhos. Isso indica um desinteresse da indústria cinematográfica em mudar o padrão: homens maduros e mulheres jovens. Como apontam Bañón e Zecchi (2020), nesses casos, a jovialidade das atrizes é ressaltada como algo positivo enquanto a idade dos atores passa despercebida, uma vez que o foco está em suas ações. (BAÑÓN; ZECCHI, 2020, p. 252).

O exemplo citado refere-se ao cinema, objeto de estudo dessa pesquisa. Não obstante, o idadismo está presente em diferentes áreas de trabalho e gera insegurança e ansiedade em pessoas de diferentes faixas etárias.

Nas análises foram destacados elementos que direcionam o projeto poético do diretor e apontam caminhos para a investigação de como o envelhecimento é abordado no filme. Nosso ponto de partida foi a construção de vínculo entre Elvira e o Liquidificador. Os dois personagens entram em sintonia a partir dos choques sofridos em virtude de seus abandonos, os quais, como vimos, estão ligados ao envelhecimento. O Liquidificador é encostado no balcão, ao passo que

Elvira encontra-se sozinha em casa.

O choque desencadeia percursos mentais de Elvira que chegam a nós por meio de seus diálogos imaginários com o Liquidificador. Nesse sentido, o personagem representa o meio para Elvira entrar em contato com seus pensamentos e embarcar em uma jornada interior. A relação entre eles instaura a instância surreal do filme dentro da qual a maior parte da trama se desenrola. Estamos, portanto, no campo da fantasia e do imaginário.

Não obstante, os elementos surreais são construídos a partir de uma contextualização da “realidade” denominada por Paglia (1999) de “naturalismo documental”. Essa “realidade” pode ser percebida no filme a partir de imagens da casa de Elvira, da cidade, dos objetos e situações cotidianas. Esses aspectos são apresentados e depois têm seus sentidos subvertidos por meio de metáforas surreais.

O drama de Elvira é construído a partir do entrelaçamento dessas duas instâncias. Conforme apontado no terceiro capítulo, na base do Surrealismo encontra-se o desejo de viabilizar percepções para além da “realidade”. Nesse sentido, o filme abre espaço para problematizações do tema de interesse deste estudo.

O hibridismo temático, ao mesmo tempo que gera diferentes leituras do filme, situa o envelhecimento em meio a outros temas e subtemas. O resultado é uma abordagem próxima da “realidade”, posto que admite a presença de atravessamentos que incidem nas formas como vivenciamos o envelhecimento.

O hibridismo também está presente nas formas narrativas. Além de “realidade” e fantasia, o filme mescla drama, horror e humor. Nossas análises mostram como esses cruzamentos geram quebras de intensidades narrativas e reafirmam a ambiguidade que paira sobre o filme.

Os elementos apontados são articulados em uma narrativa não linear. Esse tratamento do tempo remete a processos envolvidos em operações do pensamento, como memórias, abertura de brechas, conexões e ressignificações. Em relação ao envelhecimento, a não linearidade temporal retira o foco da idade cronológica, aspecto que não pode ser alterado e é tomado como base para classificações que desconsideram diferenças e singularidades.

O entrelaçamento de “realidade” e fantasia em uma narrativa não linear faz emergir e circular memórias que se reconstróem e, com isso, reconfiguram o presente, ainda que, possivelmente, delirante, da personagem. Portanto, os sentidos gerados pelas metáforas e sua relação com o hibridismo do filme atuam como “linhas de força da obra” e “vão ganhando sustentação por meio dessa forma de manipulação da trama narrativa”. (SALLES, 2006 p. 138).

É possível notar constates entre juventude e velhice, além de diferenças entre

envelhecimento feminino e masculino. Não obstante, o filme não parte desses aspectos para abordar o envelhecimento. Conforme apontamos – a partir de Lauretis (1984) –, esses binarismos podem restringir o tema, posto que, ao tomar como ponto de partida questões biológicas como a idade cronológica, tem-se como referência aspectos imutáveis, o que não viabiliza avanços em discussões sobre o tema, nem tão pouco transgressões de estereótipos.

Reflexões de um Liquidificador parte de situações banais e ilumina detalhes aparentemente pequenos que passariam despercebidos. O filme não se abstém de apontar estereótipos por meio de falas, situações, construção da *mise en scène* e caracterizações dos personagens. Porém, situados na instância surreal, os estereótipos são subvertidos e postos em perspectiva. Nesse sentido, a articulação das formas utilizadas no filme, especialmente as metáforas surreais e a recursividade temporal, promove uma diluição de *imprintings* culturais. O filme, portanto, gera uma crítica original do tema do envelhecimento.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ANTUNES, Arnaldo. Envelhecer. **Iê Iê Iê**, Universal, 2009.
- APPLEWHITE, Ashton. **This chair rocks: a manifesto against ageism**. New York: Networked Books, 2016.
- ARAÚJO, Inácio. **Alfred Hitchcock**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- ARAÚJO, Inácio. Klotzel mostra maturidade ao tratar, com "belo sorriso", a angústia de existir., 2010. **Folha de S. Paulo**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0908201015.htm>. Acesso em: 19 jun.2021
- AUMONT, Jacques. **A estética do filme**. Trad. Maria Appenzelle. 9. ed. Campinas: Papyrus, 2012.
- BAECQUE, Antoine de. **Cinefilia: invenção de um olhar, história de uma cultura, 1944-1968**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.
- BAHIANA, Ana Maria. **Como ver um filme**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2012.
- BAITELLO JR, Norval. **A era da iconofagia: reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura**. São Paulo: Paulus, 2014.
- BAÑÓN, Raquel Medina; ZECCHI, Barbara. **Technologies of Age**. Investigaciones Feministas, 2020.
- BARRENTO, João. O rosto por detrás da face. **Porta 33**. Disponível em: [https://porta33.com/eventos/content\\_eventos/reflexoes\\_arte\\_estetica/reflexoes\\_arte\\_estetica\\_texto\\_barrento.html](https://porta33.com/eventos/content_eventos/reflexoes_arte_estetica/reflexoes_arte_estetica_texto_barrento.html). Acesso em: 6 jun.2021.
- BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a modernidade**. São Paulo: Paz e terra, 1996.
- BAUDRY, Jean-Louis. Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base. In: XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. São Paulo: Paz e Terra, 2018a.
- BEAUVOIR, Simone. **A velhice**. Tradução Maria Helena Franco Martins. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BENJAMIN, Walter. **Iluminations: Essays and Reflections**. New York: Schocken Books, 1968.
- \_\_\_\_\_. **Reflections: Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings**. New York: Schocken Books, 1978.
- BERGER, John. **Ways of seeing**. England: Penguin Books, 1972.

BERGSON, Henri. O riso: ensaio sobre a significação do cômico. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1978. E-book. Disponível em: <https://www.cirurgioesdaalegria.org.br>. Acesso em: 4 maio.2021.

BOLOGNESI, Luiz. Chega de saudade. **Coleção Aplauso**. Imprensa Oficial. Disponível em: <https://aplauso.imprensaoficial.com.br/edicoes/12.0.813.441/12.0.813.441.pdf>. Acesso em: 20 jun.2021.

BRETON, André. **Anthology of black humor**. English Edition. E-book. City Lights ed., 1979.  
\_\_\_\_\_. Manifesto Surrealista. 1924. Portuguese Edition. **The Marxists Internet Archive**. Transcrição: Alexandre Linares. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/breton/1924/mes/surrealista.htm>. Acesso em: 10 jun.2021.

BYTHEWAY, Bill. **Ageism**. Buckingham: Open University Press, 1995.

CANDIDO, Antonio. A personagem e o romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CASTRO, Gisela G. S. **Os velhos na propaganda**: atualizando o debate. Editora Pimenta cultural. 2018. E-book. Disponível em: <http://memorialdoconsumo.espm.br/2019/05/07/os-velhos-na-propaganda/>. Acesso em: 13 abr. 2019.

\_\_\_\_\_. Precisamos discutir o idadismo na comunicação. **Comunicação e Educação**. v. 20, n. 2, 2015, p. 101-114. ECA USP. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/comueduc/article/download/102306/103982/0>. Acesso em: 19 abr. 2019.

CASTRO, G. S. **O idadismo como viés cultural**: refletindo sobre a produção de sentidos para a velhice em nossos dias. *Galáxia*, n. 31, abr, 2016, pp. 79-91. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, Brasil. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542016120675>. Acesso em: 20 maio. 2021.

CUNHA, Marcus Vinícius da. **Freud**: Psicanálise e Educação. Unesp, 2008.

DEBERT, Guita. **A reinvenção da velhice**. Rio de Janeiro: Edusp. 2012.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIAS, Norbert. **Sobre o tempo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ENTRE O RISO e a melancolia: uma análise sobre Proust. Entrevista especial com Leda Tenório da Motta. 28 jan. 2008. **IHU Unissinos**. Disponível em: <http://www.ihu.unissinos.br/159-noticias/entrevistas/11837-entre-o-riso-e-a-melancolia-uma-analise-sobre-proust-entrevista-especial-com-leda-tenorio-da-motta>. Acesso em: 20 maio. 2021.

FERREIRA, João Pedro Rosa; ALMEIDA, Leandro Andonio de; VIEIRA, Thaís Leão.

Entrevista, Prof. Dr. Elias Thomé Saliba, R. **Revista de História e Estudos Culturais**. Universidade Federal de Uberlândia. v. 15, 2018. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/456>. Acesso em 3 jan.2021.

FIGUEIREDO, Adriana Giarola Ferraz. A problemática da mulher de terceira idade em contos de Clarice Lispector: uma leitura de “A partida do trem”. **Anais do SILEL**. v.2, n. 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

FONSECA, Eder. Sou criativo na marra. 22 de nov. **Panorama Mercantil**. Disponível em: <https://panoramamercantil.com.br/andre-klotzel-sou-criativo-na-marra/>. Acesso em: 14 jun.2021.

GENDRON, Jacqueline Chénieux. **O surrealismo**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GIL, José. A arte e o tempo do contemporâneo. 2013..**Porta 33**. Disponível em: [https://porta33.com/eventos/content\\_eventos/reflexoes\\_arte\\_estetica/reflexoes\\_arte\\_estetica\\_texto\\_jose\\_gil.html](https://porta33.com/eventos/content_eventos/reflexoes_arte_estetica/reflexoes_arte_estetica_texto_jose_gil.html). Acesso em: 14 jun.2021.

GOMES, Paulo Emílio de. A personagem cinematográfica. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

GRAVAGNE, Pamela. **The becoming of age: cinematic visions of mind, body and identity in later life**. North Carolina: McFarland & Company, Inc., Publishers. Jefferson, North Carolina, and London, 2013.

GULLETTE, Margaret Morganroth. **Aged by culture**. Chicago: The University of Chicago Press Chicago & London, 2004.

\_\_\_\_\_. **Agewise: Fighting the New Ageism in America**. Chicago: The University of Chicago Press, Chicago & London, 2011.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. Edição crítica. Org. Pedro Meira Monteiro; Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

JACKSON, Luiz Carlos. A tradição esquecida: estudo sobre a sociologia de Antonio Candido. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 16, n. 47. out. 2001.

JOAQUIM, Luiz. Entrevista: André Klotzel. Reflexões de um Liquidificador. 14 de out. 2010. **Cinema Escrito**. 2010. Disponível em: <https://www.cinemaescrito.com/2010/10/entrevista-andre-klotzel/>. Acesso em: 14 jun.2021.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. Tradução Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KLOTZEL, André. **Sobretudo Filmes**. 25 ago. 2010. Disponível em: <https://sobretudofilmes.wordpress.com/2010/08/25/andre-klotzel-entrevista/>. Acesso em: 19 jun.2021.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. Tradução Mara Sophia Zanotto. Campinas: Mercado das Letras, 2002.

LANGER, Ellen J. **Counter clockwise: Mindful health and the power of possibility**. New York: Ballentine books, 2009.

LAURETIS, Teresa de. **Alice doesn't: feminism semiotics cinema**. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

LISPECTOR, Clarice. Amor. In: Clarice Lispector: **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

\_\_\_\_\_. A partida do trem. In: Clarice Lispector: **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

\_\_\_\_\_. Feliz aniversário. In: Clarice Lispector: **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MACHADO, Arlindo. **Pre-cinemas e pro-cinemas**. Campinas: Papirus, 2011.

\_\_\_\_\_. **O sujeito na tela: modos de enunciação no cinema e no espaço**. São Paulo: Paulus, 2007.

MACHADO, Eduardo Pereira; MAGALHÃES, Epaminondas de Matos. Quem tomou a casa? Uma leitura possível de Casa tomada, de Julio Cortázar. **Revista Avelavra**. 13. ed, 2012.

MAKING OF do filme Reflexões de um Liquidificador. Direção de Thomaz M. Pedro e Lia Freitas. Produção: Brás Filmes e Aurora Filmes, 2010. 1 DVD (80 min).

MARCOLIN, Neldson. Alexandre Kalache: Uma política para o bem-envelhecer. Pesquisa Fapesp. n. 145. p. 14-19. Março de 2008. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 16, n. 47, out. 2011.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2013.

METZ, Christian. **A significação do cinema**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MATOS, Olgaria. **Baudelaire: antíteses e revolução**. Alea, v. 9, n.1, jan-jun 2007, p.88-101.

MENDONÇA, M. L. M. de. Imagens do envelhecimento: como a mídia brasileira representa a mulher de meia idade. **Comunicação & Informação**, Goiânia, Goiás, v. 14, n. 2, p. 139-153, 2013. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/ci/article/view/22450>. Acesso em: 25 jun. 2021.

MODLESKY, Tania **The women who knew too much**. Hitchcock and feminist theory. London: Metthuen and Co, 1988.

MONTORO, Tania Siqueira; CAVALCANTI, Cecília. Trânsitos imagéticos- a reconfiguração da velhice feminina no cinema brasileiro contemporâneo. **Revista Internacional de Cultura Visual**. v. 1, n. 1. 2014. Disponível em: <https://journals.eagora.org/revVISUAL/article/view/637/223>. Acesso em: 20 set. 2018.

MORIN, Edgar; PATRICK, Viveret. **Como viver em tempo de crise**. Tradução Clóvis Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Brasil, 2015.

MORIN, Edgar. **Ciência com Consciência**. Tradução Maria D. Alexandre e Maria Alice A. de Sampaio Doria. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução Dulce Matos. 3.ed. Lisboa: Instituto Piaget, 2011.

\_\_\_\_\_. **O cinema ou o homem imaginário**. Tradução Luciano Loprete. 2. ed. São Paulo: É Realizações, 2014.

\_\_\_\_\_. **O método 4**: As ideias, habitat, vida, costumes, organização. Tradução Juremir Machado da Silva. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MULVEY, Laura. Cinema e sexualidade. In: Xavier, Ismail. **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. Prazer visual e cinema narrativo. In: **A experiência do cinema**. São Paulo: Paz e Terra, 2018a.

MULVEY, Laura. “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1999, p. 833-44. Disponível em:

[http://www.composingdigitalmedia.org/f15\\_mca/mca\\_reads/mulvey.pdf](http://www.composingdigitalmedia.org/f15_mca/mca_reads/mulvey.pdf). Acesso em: 15 maio.2021.

MÜNSTERBERG, Hugo. A atenção. In: **A experiência do cinema**. São Paulo: Paz e terra, 2018a.

NAGIB, Lúcia. **A utopia no cinema Brasileiro**. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

PAGLIA, Camille. **Os pássaros**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

NOVÍSSIMO Cinema Brasileiro 2012 - Debate com André Klotzel. 27 de junho de 2014.

**CINUSP Paulo Emílio**. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=nfrNIRqPkoQ&t=2584s>. Acesso em: 3 jun.2021.

NUNEZ, Carlinda Fragale Pate. A Ninfa e a Mênade: imagens antigas em histórias de amor e fúria na arte brasileira contemporânea. In: **Universidad de La Habana**. n. 282, 2016, p.202-215.

OBRAS de boca do lixo. **Enciclopédia Itaú Cultural**. Disponível em:

<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14351/boca-do-lixo>. Acesso em: 11 jun. 2021.

PUDOVKIN, V. Métodos de tratamento do material. In: **A experiência do cinema**. São Paulo: Paz e Terra, 2018a.

REFLEXÕES de um liquidificador. Direção de André Klotzel. Roteiro de José Antônio de Souza. Produção: Bras Filmes. São Paulo: Produtora associada Aurora Filmes, 2010. 1 DVD (80 min).

RELATÓRIO Mundial sobre Envelhecimento OMS. **SBGG**. 2015. Disponível em: <http://sbgg.org.br/wp-content/uploads/2015/10/OMS-ENVELHECIMENTO-2015-port.pdf>. Acesso em: 7 fev. 2017.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado**: Processo de criação artística. 6. ed. São Paulo: Intermeios, 2014.

\_\_\_\_\_. **Redes de criação**: construção da obra de arte. 2.ed. Vinhedo: Horizonte, 2006.

\_\_\_\_\_. **Arquivos de criação**: arte e curadoria. Vinhedo: Editora Horizonte, 2010.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 1983. E-book. Primeiros Passos. Disponível em: [https://www.academia.edu/33252957/O\\_Que\\_E\\_Semiotica\\_Lucia\\_Santaella\\_pdf](https://www.academia.edu/33252957/O_Que_E_Semiotica_Lucia_Santaella_pdf).

SANTIAGO, Silviano. Quando saio de casa, piso o mundo (sobre 'formação' artística e crítica). **Suplemento Pernambuco**. Edição digital 18 de junho de 2021. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/inéditos/2711-quando-saio-de-casa,-piso-o-mundo-sobre-formação-art%C3%ADstica-e-cr%C3%ADtica.html>. Acesso em: 25 jun.2021.

SILVA, Juremir Machado da. O imaginário é uma realidade. In: **Revista FAMECOS**. Porto Alegre. v. 1, n. 15, ago, 2001.

SONTAG, Susan. The double standard of ageing. **The Saturday Review**. Nova York, 23 set. 1972. Disponível em: [www.unz.org/Pub/SaturdayRev-1972sep23-00029](http://www.unz.org/Pub/SaturdayRev-1972sep23-00029). Acesso em: 4 jan. 2017.

SCHILD, Darcy. Celebrities who have spoken out against age discrimination. **Insider**. 6 set. 2019. Disponível em: <https://www.insider.com/celebrities-who-have-spoken-out-against-age-discrimination-2019-8#jennifer-aniston-said-she-thinks-people-should-establish-etiquette-around-complimenting-someone-looking-good-for-their-age-1>. Acesso em: 4 jan. 2021.

SWAIN, Tania Navarro. **Velha, eu? autorretrato de uma feminista**. Labrys. Estudos Feministas (Edição em português. Online), web, v. 4, n.jul/dez, 2003.

TRUFFAUT, François. **Hitchcock/ Truffaut**: Entrevistas. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

UM CINEMA que educa é um cinema que (nos) faz pensar. 2008. **Educação e realidade**. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6683/3996>. Acesso em: 8 mar.2021.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 7. ed. Campinas: Papyrus, 2011.

VAZ, Sérgio. A Marvada carne: pequena maravilha do cinema nacional. 2011. **Cinezem Cultural**. Disponível em: <http://cinezemcultural.com.br/site/2011/11/28/a-marvada-carne/>. Acesso em: 19 jun.2021.

WOLFF, Francis. O silêncio é a ausência de quê? 2014. **Arte Pensamento**. Disponível em: <https://artepensamento.com.br/item/o-silencio-e-a-ausencia-de-que/>. Acesso em: 29 abr.2021.

XAVIER, Ismail. **A experiência do cinema**. São Paulo: Paz e Terra, 2018a.

\_\_\_\_\_. **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago Editora. 1996.

\_\_\_\_\_. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 8. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2018b.