

DA NECESSIDADE DE SONHAR: AS INVASÕES BÁRBARAS¹

Em memória de meu pai

RESUMO

O presente texto foi escrito como um ensaio científico, privilegiando a liberdade da expressão linguística. Trata-se de uma reflexão sobre a relação entre cinema e psicodrama, partindo do filme *As invasões bárbaras*. É possível que a narrativa de um filme nos proporcione uma experiência terapêutica? Qual? Como?

Os sentimentos e as imagens evocadas pelo filme *As invasões bárbaras* são aqui relatadas, configurando um testemunho pessoal que busca articular subjetividade à objetividade, vivência à teoria, imaginação à ação. Autores importantes e distintos participam da discussão, especialmente Moreno, Zerka e o filósofo Bachelard.

PALAVRAS-CHAVE

Cinema, psicodrama, realidade suplementar, sonho, mortalidade.

ABSTRACT

This text has been written as a scientific essay, highlighting the freedom of linguistic expression. It reflects on the relationship between cinema and psychodrama, its starting point being the film entitled 'The barbarian invasions'. Is it possible that a narrative of a film can arise a therapeutic experience in us? If so, how? And what would this experience be?

The emotions and images evoked by 'The barbarian invasions' are here presented in form of a personal testimony that tries to link subjectivity and objectivity, experience and theory, imagination and action. Distinct and important authors, such as Moreno, Zerka Moreno and the philosopher Bachelard take part in the discussion.

KEYWORDS

Cinema; psychodrama; surplus reality; dream; mortality

Por vezes as palavras podem tocar os corações, quem sabe acalmar alguma dor, devolver qualquer textura já perdida no tempo. Esse texto talvez tenha tão somente essa pretensão, como eco de vivências e sentimentos tão belos quanto dolorosos, alinhavados e contemplados em uma tela de cinema por um grande filme.

Ao entrar na sala escura, sabemos que, emocionados ou não, sobreviveremos fisicamente. A distância entre nós e o quadro no qual uma narrativa se desenvolve é determinante, bem como confortável. Estamos protegidos dos ataques, das balas, das mortes, do horror, da doença ou da fome.

O mesmo não se pode dizer quanto a nossa subjetividade em relação ao cinema. Penetramos o filme, permitindo que ele se instale em nós e nem sempre dele saímos inteiros. É possível, então, que alguma nova intensidade comece a fazer parte de nossas vidas, nosso olhar para o mundo, nossos relacionamentos. Nessa nova intensidade sonhamos, imaginamos, tocamos o irreal e o tornamos quase real, com frequência solitariamente, em nossa mais profunda e intocável intimidade.

A respeito dessa experiência, afirma o psicólogo alemão Hugo Mauerhofer: *“Um dos elementos essenciais da situação cinema é o que podemos chamar de sua função psicoterapêutica. A cada dia, ele torna suportável a vida de milhões de pessoas. Elas catam as migalhas dos filmes assistidos e as levam consigo para a cama.”* (1991: 380)

Repetidamente assisti a *As invasões bárbaras*, levando-o para minhas noites de sono e sonho, para meus tristes dias de luta e sofrimento, sempre a imaginar que a morte do meu pai poderia ser bela e redentora como a de Rémy, protagonista do filme. Não foi, obviamente.

A realidade se impôs, com sua dinâmica própria, sua força de violência inerente, desprevenida, vulnerável. Para além da ficção do cinema, nossas vidas tão concretas, tão palpáveis!

Mas se Mauerhofer, bem como outros autores, estiverem certos, a falta de imaginação no mundo contemporâneo é um grande problema e o cinema seria, assim, uma das formas de estimular nossa criatividade, de arejar nossos pensamentos e nos provocar transformações, mesmo que provisórias.

Algo a ver com psicodrama? Ou não?

Uma morte digna, eis o desejo e a cena.

Junto aos amigos e familiares, em uma casa de campo, distante dos frios e encarcerados hospitais, a eutanásia de Remy cativa um novo olhar para a morte, conferindo sentido à vida: morte acompanhada, agrupada, cheia de afeto. Morte ritualizada, em comunhão com a natureza, sem apelo religioso e inserida na contemporaneidade: tecnologia, Ocidente, século XXI.

“Esta é a minha visão de uma morte ideal. É assim que eu gostaria de ir-me”, afirma em entrevista o diretor roteirista Denys Arcand, que tanto foi aclamado quanto acusado em relação ao filme.

Muitos críticos e cinéfilos consideraram *As invasões bárbaras* um engodo, uma obra conservadora, dissimulada, um tanto nostálgica e melancó-

lica, apesar de inúmeras premiações respeitáveis que lhe foram conferidas (dentre elas, a de melhor roteiro e melhor atriz para Marie-Josée Croze no Festival de Cannes, 2003, e melhor filme estrangeiro no Oscar, em 2004).

Em 1989, Arcand fez sucesso com o filme *Jesus de Montreal*. Sua última produção data de 2007, *A era da inocência (L'âge des ténèbres)*, mas foi em 1986 que ele filmou *O declínio do império americano*, a partir do qual nasceu *As invasões bárbaras*, com os mesmos atores interpretando os mesmos personagens, numa sequência em que um grupo de amigos, reunidos no primeiro filme, se reencontram para a despedida de Rémy, no segundo. Todos são intelectuais, e Rémy está com câncer terminal.

O diretor não nega sua própria história presente no filme, nem a nostalgia que ele contém. Com mais de 60 anos de idade, natural da província de Quebec, uma região francesa do Canadá, na qual o filme se passa, Arcand se considera um ex-marxista e ex-católico, tendo participado ativamente de todos os *ismos* dos anos 60 e permanecido com algumas poucas crenças: no cinema e na amizade, crenças enfatizadas em *As invasões bárbaras* (incluindo sua belíssima música tema, *L'amitié – A amizade*).

Paradoxalmente ao tema da morte – e tantos outros subtemas que poderiam ser discutidos, dentre eles a dependência química, a corrupção, a religião, a paixão pelas mulheres – o filme se revela como uma celebração da vida em seu constante movimento, eterna transformação do ser humano, das relações e dos valores.

Rémy é o protagonista de uma geração, o representante supremo da utopia socialista dos anos 60. Sua morte simboliza também a morte desta geração, em confronto com a geração atual, dos yuppies, na qual o seu filho Sébastien se insere. É este vínculo protagônico – pai e filho – que dá consistência dramática ao filme e mapeia outras tensões: entre novo e velho, entre casamento e paixão, livros e dinheiro, bárbaros e civilizados. Aos olhos de Rémy e seus amigos, o capitalismo, com todas as suas perversidades, transformou-nos em reféns da mediocridade e da avidez pelo lucro.

Quem imagina, no entanto, que, como expectadores do filme, somos aprisionados por uma visão maniqueísta, engana-se. Nós nos identificamos com pai e filho ao mesmo tempo, com passado e presente, com especulação financeira e conhecimento intelectual, com civilização e barbárie.

Queremos o melhor hospital para Rémy, algo que somente seu filho pode comprar, assim como desejamos que este leia pelo menos um livro na vida, reivindicação constante do pai. Somos cúmplices de um antagonismo insustentável, porém humano, e, mais do que isso, somos traídos pela lente do diretor, se nela buscamos a separação ou qualquer definição entre bem e mal, entre certo e errado.

Muito pelo contrário, somos apresentados a um pai, acadêmico respeitado, todavia fracassado e frustrado por nunca ter escrito *sequer um livro*, e um filho, bem sucedido agente financeiro da Bolsa de Valores de Londres, pragmático, mas absolutamente doce e afetivo. Há uma visível transformação deste vínculo nuclear durante o filme, diante do anúncio e vivência da

morte, restando impossível não mencionar uma das cenas finais, que registra com intensidade o abraço de despedida entre pai e filho.

Apelo emocional? Melodrama? Não, de forma alguma. Os atores nem se enquadram nessa categoria, a bem da verdade. Mas há muita emoção, aliada a reflexões existenciais que somente a proximidade da morte revela: “não podemos compreender o passado nem prever o futuro, exceto eu, agora... se ao menos eu tivesse aprendido alguma coisa...”, diz Rémy a Nathalie, sabendo-se então mortal, sentenciado pelo câncer.

Nathalie é uma jovem intelectual, tentando se livrar das drogas, que se torna amiga cuidadora de Rémy, aplicando-lhe heroína para aliviar a dor. As dúvidas e angústias perante a vida e a morte são os temas dos diálogos absurdamente lúcidos entre eles, no hospital, e o trecho acima, compartilhado pelos dois personagens, é memorável.

O filme chega ao final, narrando a morte com poesia, através de imagens aéreas e de uma linda canção sobre amizade, algo que imprime um sentido de transformação no mundo e nas relações. As poderosas metáforas referem especialmente o ar e o céu, incluindo alguns outros elementos da natureza. A tradução do francês nos diz, na primeira parte da música:

“Muitos de meus amigos vieram das nuvens, com o sol e a chuva como bagagem.

Fizeram a estação da amizade sincera, a mais bela das quatro estações da terra.

Têm a doçura das mais belas paisagens e a fidelidade dos pássaros migradores.

E em seu coração está gravada uma ternura infinita,

Mas, às vezes, uma tristeza aparece em seus olhos.

Então, vêm se aquecer comigo e você também virá.

Poderá retornar às nuvens e sorrir de novo a outros rostos...”²

Seria a morte um belo sonho? Por que não, talvez nos perguntasse o grande filósofo da imaginação, G. Bachelard? E a vida, um sonho possível? Há algum problema em imaginar, sonhar, criar devaneios no mundo de hoje? Qual?

Tanta inteligência, tanta razão e conhecimento são produzidos diariamente, excluindo, no entanto, a capacidade humana de imaginar, de transformar e modificar as imagens, como faz um poeta, segundo Bachelard.

De acordo com o filósofo, nós precisamos da imaginação criadora até para não adoecer psiquicamente, constatação também realizada e difundida por Moreno, que a instrumentalizou através do psicodrama. Seria possível compreender o psicodrama sem levar em conta a imaginação, o potencial terapêutico da *realidade suplementar* e a investigação *dos papéis imaginários*?

Considerando que não, poderíamos também nos indagar sobre a relação entre o cinema e o psicodrama no tocante à imaginação? Será que

o cinema oferece um palco para a dramatização dos nossos conflitos? No filme em questão, é disso que se trata, de uma possibilidade terapêutica ensejada pela narrativa da morte sob uma outra perspectiva, qual seja, a do diretor Denys Arcand?

Embora tenhamos como certa a inexorabilidade da morte, principalmente quando a nós ou aos nossos ela se apresenta, talvez seja pela imaginação que nos suportemos vivos, se houver tempo de viver ainda. A arte, como linguagem da imaginação, pode representar, neste aspecto, uma forma de expressão singular e autêntica, promovendo em nós algumas modificações que despertam vida e sonho.

Quão prazeroso e libertador significa ver nosso desejo realizando-se numa tela de cinema, como um espelho de nosso sentir! A tragédia se ajusta, então, poeticamente em nosso corpo e emoção, concedendo-nos um lugar apropriado no mundo, mesmo que momentaneamente. Transitamos do real para o imaginário e neste nos reencontramos, recompondo-nos a partir de um movimento libertador e reparador.

Reflete Bachelard em *O ar e os sonhos*: “*Um ser privado da função do irreal é um neurótico, tanto como o ser privado da função do real... Deveremos, portanto, encontrar uma filiação regular do real ao imaginário.*” (1991: 7) No palco psicodramático, é esta a possibilidade que se inaugura, de representar a tragédia e o sonho, encarnando a dor, a paixão ou a morte e, assim, viver a imaginação.

No cinema, quando estamos abertos à experiência estética, talvez possamos participar de um estado catártico, que catalisa as tensões, e por isso mesmo, alivia o sofrimento, propiciando alguns efeitos terapêuticos. A plasticidade das imagens, a composição dos diversos elementos de um filme - música, poesia, interpretação - e sua narrativa, contribuem ou não para esse envolvimento da sensibilidade.

É muito interessante, por exemplo, perceber As invasões bárbaras levando-se em conta os estudos de Bachelard sobre imagens aéreas, mesmo sabendo que ele se refere, mais especialmente, à literatura. Em sua investigação acerca do devaneio, o autor relaciona o ar ao movimento, compreendendo que tais imagens nos induzem à *mobilidade*, do ponto de vista da vivência de nossa realidade psíquica e da imaginação. Isto significa afirmar que as imagens possuem força e potência sobre o ser humano, criando demandas de sentimentos, percepções e sensações.

Para ele, imagens sobre o ar podem evocar ascensão, subida ou queda, dentre outras coisas. As nuvens são precursoras de devaneios insólitos e enriquecedores, à medida que permitem grande deformação das imagens. “*O sonhador tem sempre uma nuvem a transformar. A nuvem nos ajuda a sonhar a transformação.*” (1991: 190) Mas há nuvens leves e pesadas, que oprimem ou libertam, que ameaçam ou acalmam.

De todo modo, na poética do filósofo, que analisa obras literárias de Baudelaire, Paul Éluard e muitos outros escritores, as nuvens representam a possibilidade de mudança e até de elevação do homem. Elas constituem um universo de permanente movimento, propondo ao *sonhador* um de-

vaneio no qual ele se torna um *artista escultor*, à medida que pode criar imagens a partir do dinamismo das nuvens e do ar.

É assim que, entre a terra e o céu, entre o mar e as estrelas... pelas nuvens, pelo ar e pelos pássaros, nossa imaginação situa algo pleno e completo de sentido, habilitando-nos, ao contemplar as imagens finais de As invasões bárbaras, a sonhar uma morte bela, a viajar no espaço e no tempo da vida, de forma a compreendê-la como um processo marcado por começo, meio e fim. Algo que parece tão simples e natural, conquanto estranho e doloroso.

Mortalidade, vida e transformação: eis, portanto, o tempo de todos nós. No percurso, o sonho.

Nele, seja através do teatro, do cinema ou da poesia, vivenciamos nossa própria narrativa de desejos: secretos, públicos, por vezes ocultos de nós mesmos, revelados em imagens, palavras, gestos, movimentos. Qual a linguagem que nos toca, talvez seja o que menos importa; qual a forma de catarse que se desenvolve, pelo papel de ator ou de espectador, também é irrelevante na ótica desta discussão.

Isto não significa afirmar que a experiência de uma pessoa no palco psicodramático seja exatamente igual à experiência em outros palcos da arte, mas com certeza esta não é a questão principal aqui, embora seja algo que faça parte do tema, investigado também por outros psicodramatistas. O que está sendo colocado, com maior ênfase, é a potência do sonho como elemento terapêutico, ou seja, a nossa capacidade de imaginar promovendo novas conexões com o mundo que nos cerca.

Evidentemente, se vivemos na era da supremacia da imagem, é necessário considerarmos sua força em nossa subjetividade e nossos vínculos, incluindo, assim, o cinema. Um filme pode nos acolher, nos abrigar, nos inquietar, angustiar ou entristecer. Pode promover reflexões e ações, individuais ou coletivas. Pode ser uma *obra aberta*, conforme definição de Umberto Eco, favorecendo múltiplas leituras, olhares e emoções.

Moreno, no início do século XX, não negou a intensidade terapêutica das diversas linguagens artísticas, como a música (*psicomúsica*), a dança e também os chamados *filmes terapêuticos*. Contudo, sabemos que seu maior interesse focava a produção da arte e o indivíduo/grupo como ator principal, desempenhando papéis e ações, livremente. Foi inclusive desta forma, através da atuação espontânea, que se criou um espaço cênico, denominado *realidade suplementar*, no qual é possível viver o sonho, o delírio e o devaneio.

Acerca do significado de *realidade suplementar*, cito as palavras recentes de Zerka Moreno: “*Você pode se sentar e devanear e então você estará na realidade suplementar – mais além da realidade.*” (2001: 49) No lugar da ficção, da criação e da liberdade, tão necessário quanto o ar que respiramos!

Essa realidade outra, que compõe nosso imaginário e está permanentemente entre todos nós; que se movimenta etérea ou grave, ligeira ou vaga, solitária ou acompanhada, como nuvens a desenhar espectros, co-

res, formas e intensidades variadas; essa é a realidade das coisas que não ocorrem no mundo real, das cenas que não se concretizam, dos desejos impossíveis. É a realidade da própria criação, artística ou não; é a matéria-prima do poeta ou simplesmente o alimento cotidiano do ser humano, da criança que se transforma em super-herói e do adulto que fantasia a divindade, a imortalidade – ou quem sabe ainda, tão somente uma “boa morte”.

Para o psicodrama, a atuação de um determinado protagonista na *realidade suplementar* pode significar uma experiência transformadora, que leva à ação espontânea, flexibilizando o desempenho dos papéis nos vínculos desenvolvidos diariamente.

“O psicodrama ativa a inspiração do protagonista e dos membros do grupo. Quantas vezes, nos dias de hoje, somos consumidores passivos da televisão, do trabalho, do teatro e de outras diversões. No entanto, no psicodrama tornamo-nos atores e criadores. Na psicoterapia, muitas pessoas se queixam de que “não são vistas nem ouvidas”. Elas se sentem entediadas. A Água da Vida desapareceu. O psicodrama traz essa água de volta porque pode transformar a vida “normal” numa tragédia, numa comédia ou numa sátira.” (Z. Moreno, 2001: 170-171).

Compreendo que, de algum modo, o filme *As invasões bárbaras*, representando docemente a tragédia humana da morte, evocou em mim emoções e sentimentos que possibilitaram a expressão de angústias impronunciáveis. Em sintonia com o diretor Denys Arcand, posso afirmar que, paralelamente à realidade concreta – ao mesmo tempo nela inserida –, vivi a morte ideal de um ser querido e, nessa morte, experimentei o aconchego de um *mundo auxiliar*, um universo lírico configurado pelos meus próprios desejos.

Se considerarmos como verdade, ademais, que a imaginação abre perspectivas para a ação e que o sonho cultiva a vida real, também posso testemunhar a esse favor, afinal, mesmo distante da eutanásia, meu pai partiu em casa, próximo aos familiares, muito longe da frieza e solidão dos terríveis hospitais modernos.

NOTA

1 - Filme de Denys Arcand, Canadá/França, 2003.

2 - L'AMITIÉ - Composição: Paroles - Jean-Max Rivière / Musique: Gérard Bourgeois, 1965.

OBRAS CONSULTADAS:

BACHELARD, G. Edgard Alan Poe: As aventuras de Gordon Pym. *In: O direito de sonhar*, trad. José Américo Motta Pessanha. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 3ª edição, 1991: 107 a 119.

BACHELARD, G. *O ar e os sonhos* - Ensaio sobre a imaginação do movimento, trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BOSCOV, I. Entrevista: Denys Arcand. Revista **VEJA** on-line – Edição 1839, 4/02/2004. <http://veja.abril.com.br/040204/entrevista.html>

CARDIM, S. F. da C. Um encontro oportuno: Moreno e Bachelard – Em direção ao cosmodrama. *In: Revista Brasileira de Psicodrama*, volume 16, número 2. São Paulo: Febrap, 2008.

FOX, J. **O essencial de Moreno**, trad. Moysés Aguiar. São Paulo: Ágora, 2002.

MAUERHOFER, H. A psicologia da experiência cinematográfica. *In: A experiência do cinema*, Ismael Xavier (org.), Rio de Janeiro: Graal, 2ª edição, 1991: 375 a 380.

MERENGUÉ, D. **Inventário de afetos**, São Paulo: Ágora, 2001.

MORENO, J. L. **Psicodrama**, trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1978.

MORENO, Z. T., BLOMKVIST, L. D., RÜTZEL, T. **A realidade suplementar e a arte de curar**, trad. Eliana Araujo Nogueira do Vale. São Paulo: Ágora, 2001.

Endereço:

Rua Aquilino Pacheco, 1517

Bairro Alto

CEP 13419-150, Piracicaba - SP

Tel: (19) 3371-9731 / 9153-4083

e-mail: andrea-raquel@bol.com.br

site: www.recriandovinculos.blogspot.com