

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
BACHARELADO INTERDISCIPLINAR EM CIÊNCIAS HUMANAS

Caio Spínola Loures

OS QUATRO ELEMENTOS E SUAS ATRIBUIÇÕES POÉTICAS: UMA ANÁLISE DO FILME “O FAROL”

Artigo apresentado ao Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel (Trabalho de Conclusão de Curso).
Orientador: Fernando Fábio Fiorese Furtado

Juiz de Fora
2023

DECLARAÇÃO DE AUTORIA PRÓPRIA E AUTORIZAÇÃO DE PUBLICAÇÃO

Eu, **CAIO SPÍNOLA LOURES**, acadêmico do Curso de Graduação Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas, da Universidade Federal de Juiz de Fora, regularmente matriculado sob o número 201772103A, declaro que sou autor do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado **OS QUATRO ELEMENTOS E SUAS ATRIBUIÇÕES POÉTICAS: UMA ANÁLISE DO FILME “O FAROL”** desenvolvido durante o período de 07/2023 a 01/2024 sob a orientação de FERNANDO FÁBIO FIORESE FURTADO, ora entregue à UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA (UFJF) como requisito parcial a obtenção do grau de Bacharel, e que o mesmo foi por mim elaborado e integralmente redigido, não tendo sido copiado ou extraído, seja parcial ou integralmente, de forma ilícita de nenhuma fonte além daquelas públicas consultadas e corretamente referenciadas ao longo do trabalho ou daquelas cujos dados resultaram de investigações empíricas por mim realizadas para fins de produção deste trabalho.

Assim, firmo a presente declaração, demonstrando minha plena consciência dos seus efeitos civis, penais e administrativos, e assumindo total responsabilidade caso se configure o crime de plágio ou violação aos direitos autorais.

Desta forma, na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Juiz de Fora a publicar, durante tempo indeterminado, o texto integral da obra acima citada, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação do curso de Bacharelado Interdisciplinar em Ciências Humanas e ou da produção científica brasileira, a partir desta data.

Por ser verdade, firmo a presente.

Juiz de Fora, 07 de Dezembro de 2023.

Caio Spínola Loures

Marcar abaixo, caso se aplique:

Solicito aguardar o período de () 1 ano, ou () 6 meses, a partir da data da entrega deste TCC, antes de publicar este TCC.

OBSERVAÇÃO: esta declaração deve ser preenchida, impressa e **assinada** pelo aluno autor do TCC e inserido após a capa da versão final impressa do TCC a ser entregue na Coordenação do Bacharelado Interdisciplinar de Ciências Humanas.

OS QUATRO ELEMENTOS E SUAS ATRIBUIÇÕES POÉTICAS: UMA ANÁLISE DO FILME “O FAROL”

RESUMO

Neste artigo, busco estabelecer um diálogo entre a filosofia poética de Gaston Bachelard e as técnicas cinematográficas empregadas no filme *O farol*. Para tanto, partimos de interpretações simbólicas e oníricas acerca dos quatro elementos fundamentais, quais sejam: água, fogo, terra e ar. A partir destas interpretações, buscamos entender seus desdobramentos narrativos utilizando cenas pontuais do filme e discorreremos sobre as possíveis interpretações das imagens mostradas em tela. Por ser uma obra audiovisual rica em elementos como a metáfora e o simbolismo, buscamos na bibliografia escolhida referências que nos ajudaram a encontrar chaves interpretativas para o fenômeno imagético e que estendem os horizontes do leitor para a compreensão imaginativa dos quatro elementos.

PALAVRAS-CHAVE: filosofia, simbolismo, cinema, metáfora

1. INTRODUÇÃO

Não é novidade que as produções audiovisuais incluem em suas narrativas representações das mais variadas de mitos antigos, metáforas religiosas ou até mesmo dos quatro elementos materiais. Justamente estes últimos, nosso objeto de análise secundário, nos trazem reflexões singulares a respeito de como entendemos e *percebemos* as imagens. Bachelard nos diz que o que imaginamos rege o que percebemos, e ao transpor essa máxima à uma determinada ótica em direção à um filme, um leque de possibilidades se abre (BACHELARD, 1991, p.51). Não mais enxergamos o oceano pelo oceano, ou a floresta pela floresta, como elementos encerrados em sua materialidade, ou seja, em seu propósito técnico dentro da encenação de uma obra audiovisual. É possível investigar além dessa materialidade e enxergá-la também em forma imaginativa. Propõe-se, no presente trabalho, uma análise, dentro de seu sentido colocado por Vanoye e Goliot-Lété: "a análise *trabalha* o filme, no sentido em que ela o faz "mover-se", ou faz se mexerem suas significações, seu impacto" (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 12). O que nos interessa aqui são justamente as significações dos quatro elementos materiais, em que meandros estes elementos e suas impressões dialogam com o espectador a partir do filme, nosso objeto primário de análise.

O presente trabalho visa estabelecer relações diretas entre dois elementos, a partir do filme *O farol*, quais sejam:

1. Escolhas cinematográficas do diretor Robert Eggers: Quais elementos, ambientações de cenário e caminhos narrativos foram colocados, qual a relevância destes para o desenvolvimento psicológico dos personagens e das suas aflições;
2. Interpretações acerca dos quatro elementos e da sua simbologia: De que forma os atributos do filme dialogam com a bibliografia que discute tanto a questão simbólica quanto à forma prática filmográfica, no primeiro caso diretamente em relação aos quatro elementos (água, fogo, terra e ar) e no segundo caso em relação à análises pontuais sobre os ambientes e a decupagem.

Além de nos fornecer também uma leitura mítica, o filme analisado compreende em seus elementos visuais (composição do cenário, enquadramento, etc.) e entrelinhas narrativas (formulações teóricas) uma proposta adequada ao presente objetivo, o que virá de encontro ao propósito do trabalho. Ademais, o interesse aqui é tal qual o de Mircea Eliade em seu livro *Mito e realidade*, ou seja, de não mais entender o mito como "fábula", e sim reconhecê-lo como "fenômeno humano, fenômeno de cultura e criação do espírito." (ELIADE, 1963, p.9

Para atingir este objetivo, o trabalho de Mircea Eliade é muito bem-vindo, bem como as contribuições de Marcel Martin no campo da linguagem cinematográfica, Francis Vanoye e André Bazin, dentre outros, que serão chave para entendermos alguns elementos do filme dentro do escopo da sétima arte. Para compreendermos melhor a temática dos "quatro elementos", os textos de Gaston Bachelard serão fulcrais para o presente estudo. Outros autores que sejam bem-vindos devido à sua compatibilidade ao tema também serão utilizados conforme a necessidade.

Por último, é importante frisar que o texto filmico, em sua pluralidade de códigos, é intraduzível por um contexto verbal, ou seja, entendemos a limitação própria da escrita que pretende trabalhar sobre um elemento visual como um filme. Portanto, faremos uma análise ciente de sua incapacidade geral de atingir um "âmago", ou uma suposta ideia de "pureza" do texto filmico. Esta análise é, antes de mais nada, um diálogo entre a filosofia e a linguagem cinematográfica, um encontro cuja proposta é ampliar e dilatar os horizontes de (interpretação ou percepção?) estética dentro do produto audiovisual *O Farol*. (VANOYE, 1994, p. 10)

2. CINEMA: UMA LINGUAGEM PRÓPRIA

A sétima arte tem o poder único de mergulhar o público em mundos fantásticos e, ao mesmo tempo, desvendar aspectos ocultos e profundos da condição humana. O cinema, dentre suas múltiplas potencialidades, tem a capacidade de nos proporcionar profundas jornadas em direção à campos subjetivos infindos, que muitas das vezes funcionam como um "espelho", ou seja, é possível enxergar, em tela, desdobramentos possíveis de uma potencialidade íntima, o que pode explicar o prazer que sentimos ao contemplar e sentir uma catarse em razão daquilo que é mostrado em tela. E só é possível contemplar tal efeito pois o espectador, quando se transforma em "analista", é trabalhado pela própria análise que ele mesmo empreende, por isso tem seu olhar e seus convencimentos colocados sob suspeita. (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 13)

Em alguns casos, não só em nosso objeto de estudo como em outros, a riqueza simbólica e a complexidade dos mitos é utilizada como uma ferramenta narrativa, capaz de "transcender linearidade", ou seja, provocar no espectador uma reflexão quase dissociada da narrativa à qual assiste, algo que remete muitas vezes à sua própria vida e cotidiano, acionadas por uma espécie de "gatilho" simbólico inserido no filme, e que, muitas vezes, passa despercebido e não se sabe muito bem o porquê de ter sido provocado à determinada reflexão. Muitos destes elementos simbólicos estão no subtexto da obra, fora de qualquer obviedade. Nesse contexto, destaca-se o filme *O farol*, dirigido por Robert Eggers, uma obra cinematográfica que lança luz sobre a psicologia humana por meio de um enredo enigmático e repleto de simbolismos.

Para compreendermos a dimensão sutil para a qual a arte pode nos conduzir, é importante que pensemos em sua origem. De que aspectos sociais e comportamentais as primeiras manifestações artísticas estavam rodeadas? No início, a arte servia à magia e à religião, incorporava as narrativas fabulares locais e as reproduzia sob dança, pintura, divinação, rituais e muitas outras, porém em um estado subserviente, não havendo se tornado ainda uma atividade específica criadora de beleza (MARTIN, p. 22). Decerto que, com o avanço do tempo, a arte assumiu um caráter múltiplo, quais sejam: políticos, educacionais, sensitivos, adaptativos, técnicos e etc.

O cinema é uma linguagem, e é sob esta afirmação de Marcel Martin que se estabelece a pedra angular de sua relação simbólica com o homem, a partir do diretor que o realiza, ao encontro do espectador que o assiste. Dessa forma, o cinema é também a arte do encontro, das ideias que se traduzem na montagem, na concatenação cênica e nos elementos técnicos do filme, que servem, assim, para funcionar como um espelho ao espectador, para que ele veja a si mesmo nos dramas representados, nos conflitos engendrados e nas sutilezas melodramáticas. Martin nos diz que o cinema é a forma mais recente da linguagem definida como "*sistema de signos destinados à comunicação*", logo, são justamente nos signos que o presente trabalho pretende se atentar, e a partir destes, estabelecer uma relação com a poética do fogo, da água, do ar e da terra. (MARTIN, 1955, p. 22)

O filme "O Farol", de direção de Robert Eggers, foi lançado em 2019 e pode ser enquadrado no âmbito do suspense. Se caracteriza como tal pelo peso que a esfera psicológica dos personagens tem sobre a trama, sendo este o principal elemento de interesse e do desenrolar dos conflitos que acompanhamos durante o longa. O filme conta a história de um rapaz, Ephraim Winslow, que está buscando um "recomeço" na vida, e decide trabalhar como aprendiz de faroleiro em uma ilha remota. Aquele que o ensinará o ofício e suas obrigações é Thomas Wake, um senhor muito mais velho que Ephraim, e esse conflito geracional será também o mote para a maior parte dos conflitos que ocorrem na trama. Tratarei dos personagens, portanto, como Ephraim (Robert Pattinson) e Wake (Willem Dafoe). Para tanto, algumas cenas-chave do filme foram selecionadas.

2.1 O oceano enquanto símbolo

O indivíduo não é a soma de suas impressões gerais, e sim a soma de suas impressões singulares. Os sonhos, segundo Bachelard, são compostos essencialmente por uma forma imaginativa e uma substância material. O mundo onírico, na verdade, transpira matéria, especialmente quando tratamos dos quatro elementos e do estudo destes signos, que provém essencialmente de sua materialidade presente na natureza. Os sonhos estão povoados de impressões, ou seja, remetem diretamente à características fulcrais do "temperamento" do sonhador, tal como Bachelard nos direciona à este modo de caracterização dos povos primitivos quando dividiam os temperamentos emocionais e relacionavam-nos aos quatro elementos: o tipo melancólico, o tipo pituitoso, o tipo sanguíneo e o tipo bilioso; respectivamente associados à terra, água, ar e fogo. Dessa forma, à um elemento material como a água podemos associar um ou mais tipos de devaneios que guiam as paixões, os ideais e a filosofia de uma vida. É a partir dessa premissa que o caminho se abre para a construção de uma moral da água (ou de qualquer outro elemento), uma estética da água, uma psicologia e até mesmo uma filosofia da mesma. (BACHELARD, 1998, P. 5). Essa construção, porém, será ressignificada como uma "construção coletiva", já que utilizaremos aqui o filme e seus personagens como partícipes desta tentativa.

É importante que compreendamos os elementos, ou, melhor dizendo, que contemplemos sua materialidade a partir de sua poética, ou a partir da relação que esta poética constrói com a subjetividade, algo no caminho do que Bachelard quis dizer com "compreender a vida do universo com a vida no nosso coração". Referente ao nosso objeto em questão, em especial ao personagem Ephraim, a forma como o elemento água se apresenta à ele "pulula" materialidade no que tange à seu temperamento, à seu psicológico e suas dubiedades. São expressões que remetem ao seu passado, à suas questões internas não-resolvidas, suas angústias e traumas. Usaremos os pressupostos anteriores de Bachelard como uma ponte para realizar essa análise e essa relação entre personagem e elemento, quais sejam: o que a moral de Ephraim nos comunica quando estabelece uma relação onírica (ou seja, partindo dos sonhos) com a subjetividade da água? É uma das questões que pretendemos investigar.

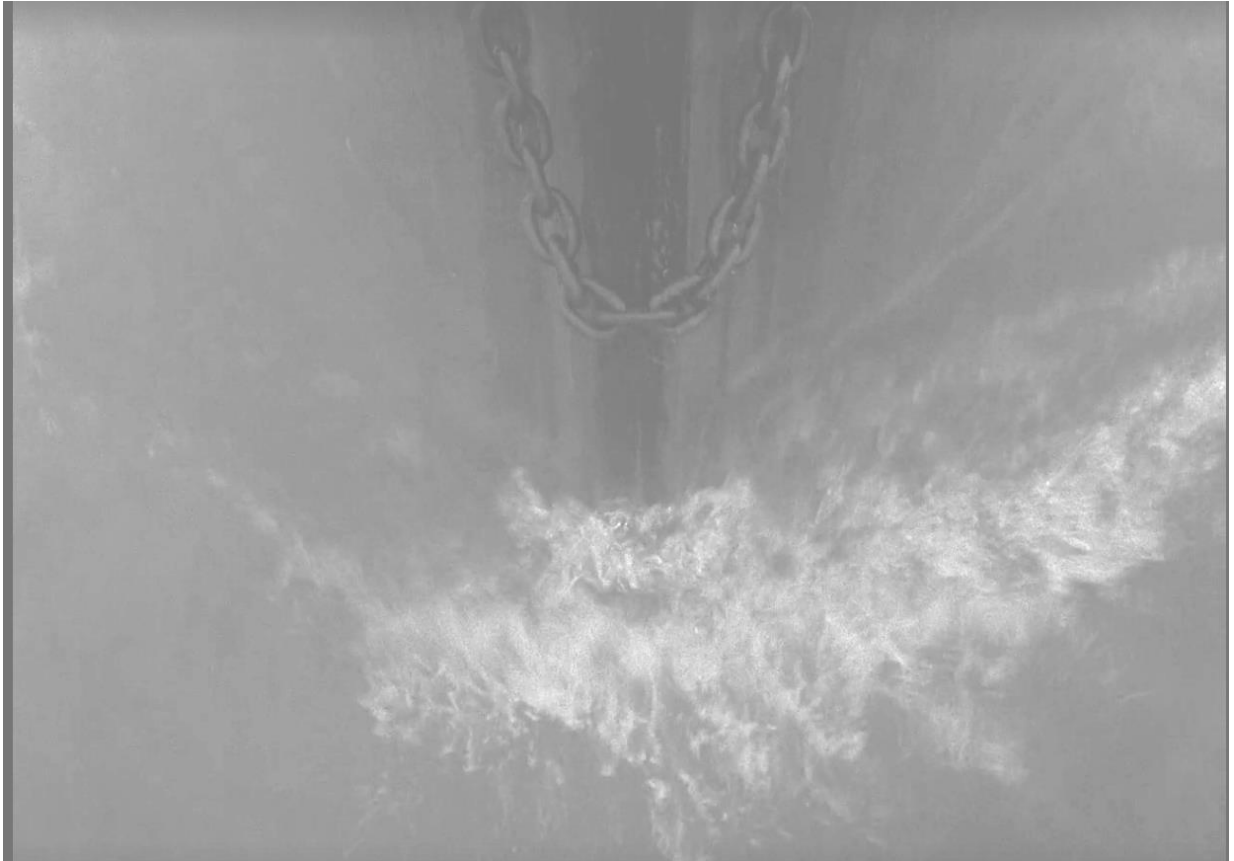
3. A água

"Elemento mais feminino e mais uniforme que o fogo, elemento mais constante que simboliza com as forças humanas mais escondidas, mais simples, mais simplificantes." (BACHELARD, 1998, p. 6)

Não é por acaso que o primeiro elemento a ser trabalhado será a água. Todo o filme se ancora sobre ela, tanto simbolicamente quanto materialmente. Os dois personagens estão o tempo todo rodeado pelas águas, pelo oceano. Toda a ambientação do filme obedece de forma ora direta, ora críptica, à muitos dos devaneios filosóficos atribuídos à água especialmente por Bachelard. "Antes de ser um espetáculo consciente, toda paisagem é uma experiência onírica. Só olhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos antes em sonho." (BACHELARD, 1998, p. 5). Estão rodeados por ela também enquanto símbolo de *profundidade*, os personagens são confrontados com seus próprios pensamentos, culpa, e emoções excusas.

Quando tratamos do oceano, Bachelard nos diz que, ao olhar para ele, não pensa em "infinitude", e sim "profundidade"(1998, p. 6). A partir dessa interpretação, temos, logo nas primeiras cenas do filme, uma pista do que se passará com os personagens ao longo da narrativa. O espectador atento notará, prontamente, que a imagem de uma proa avançando violentamente contra o mar é um prenúncio de uma narrativa onde a profundidade, o inconsciente do(s) personagem será penetrado, desvelado e se portará como elemento central da história (Figura 01).

Figura 01 - Proa (superior) avança em direção ao mar (inferior)



Fonte: O farol (2020)

A água revela-se como um agente promissor da guinada introspectiva do personagem,ilhado com um homem muito mais velho que ele e tendo seu comportamento sob suspeita o tempo todo. Ephraim atravessa um oceano profundo, misterioso, uma miríade de sonhos não-contáveis, para chegar à uma ilha (feita de terra) no meio dessa mesma miríade. Mesmo em terra firme, não escapa e não há para onde olhar fora dela, a não ser para a mesma profundidade que viu durante a viagem. Neste caso, a profundidade para a qual ele olha é também a sua própria profundidade; seu antigo trabalho, seu homicídio contra um colega, sua crescente raiva em direção ao novo "chefe", etc.

Veremos, mais adiante, no momento em que falaremos sobre o fogo, que os elementos nunca aparecem sozinhos ou triplamente, aparecem sempre em dupla, como nos mostra Bachelard:

"Uma característica avulta de imediato: essas combinações imaginárias reúnem sempre dois elementos, nunca três. A imaginação material une a água à terra; une a água ao seu contrário, o fogo; une a terra e o fogo; vê por vezes no vapor e nas brumas a união do ar e da água. Mas nunca, em nenhuma imagem *natural*, se vê realizar a tripla união material da água, da terra e do fogo." (1998, p 99)

Ainda que não se trate de uma imagem *natural* tal qual o enunciado, e sim uma imagem artística, *capturada* (BAZIN, 1975), esta se adequa ao sentido de "imaginação material" que Bachelard nos apresenta, já que às imagens *diretas da matéria*, "a vista lhes dá nome, mas a mão as conhece. Uma alegria dinâmica as maneja, as modela, as torna mais leves." (BACHELARD, 1998, p. 3) Não por acaso, a água e sua representação no filme estão sempre acompanhadas, nas primeiras partes do longa, soturnamente, e da metade em diante, explosivamente, do elemento fogo. Mas isso será devidamente estendido no capítulo seguinte.

Os dois personagens são levados por um *Caronte* oculto, que os deixa em uma ilha distante, longe da sociedade, longe das regras e normas criadas pelo homem. A única institucionalidade que os segura e os mantém devidamente *humanos* é a relação de trabalho de Ephraim com Wake. Um deve passar adiante seu conhecimento profissional sobre o funcionamento do farol da ilha, e o outro deve absorvê-lo e assim repetir o

processo futuramente com um novo discípulo. O filme embala quase todos esses momentos em uma trilha sonora soturna, somada à um matiz cinzento de um clima nublado, o que nos transpõe uma imagética fúnebre, como a chegada de dois seres vivos a seu local de morte. Uma representação dessa ideia nos é dada pelo próprio diretor logo nos primeiros planos, em um dualismo "vida e morte" nos planos mostrados nas Figuras 02 e 03:

Figura 02 - Vida



Fonte: O farol (2020)

Figura 03 - Morte



Fonte: O farol (2020)

"Como sempre acontece no reino da imaginação, a inversão da imagem prova a importância da imagem; prova seu caráter completo e natural." (BACHELARD, 1998)

Quando pretendemos entender a água, nesta obra, como motor de variadas emoções sentidas pelos dois personagens, pode-se traçar um comportamento da mesma; no início, o mar ainda é não-violento, são as águas calmas, que abrigam a profundidade e por vezes deixam que porções dessa profundidade respinguem naqueles que agora povoam uma ilha de terra em meio à sua forma oceânica, um tipo de oásis reverso. No decorrer do filme, especialmente quando segredos são revelados, máscaras sociais deixam de existir e as emoções explodem sem pudor, o mar se torna violento, mimetiza aqueles habitantes do oásis (ou seriam eles que a mimetizam?) e torrencialmente destrói suas casas, sua ilha, encharca o corpo dos personagens. Há uma relação fantasmagórica de "espelhamento" do ser na imagem aquática, e esta é uma recorrente durante o filme, em especial em momentos de maior conflito, como a enchente que destrói boa parte da pequena casa de pescador onde os dois personagens se abrigam. (BACHELARD, 1998).

Mencionamos o fogo neste capítulo pois é quase impossível dissociar este elemento da água dentro da presente análise. "A água é uma chama molhada" (NOVALIS *apud* BACHELARD, 1998, p. 102), já que resiste, o tempo todo, ao próprio calor e à iminência de ser evaporada ou apagada. No filme, um se esforça para não se render à raiva e à destruição do patrão, que o importuna boa parte do tempo; o outro falha em

esconder o desprezo pelo jovem, o desprezo por um representante de uma geração que não abraçou as tradições, que zomba dos ritos paganescos do ofício faroleiro, que pouco sabe das coisas à sua volta e se vê intrépido, pronto a superar os elementos que o rodeiam.

4. O fogo

"A chama, dentre os objetos do mundo que nos fazem sonhar, é um dos maiores *operadores de imagens*. Ela nos força a imaginar. Diante dela, desde que se sonhe, o que se percebe não é nada, comparado ao que se imagina."

Voltamos, neste capítulo, com a ideia da "dupla manifestação do elemento" de Bachelard mostrada no capítulo anterior. Não que se caracterize como dicotomia a questão de água-fogo, mas esses dois elementos aparecem, sempre, em diálogo ou em conflito durante o filme. O escalonamento da tensão entre os personagens ocorre dos momentos iniciais até a metade, quando se concretiza o mau agouro deflagrado pela morte de uma gaivota pelas mãos de Ephraim e os dois se vêem ilhados e sem perspectiva de retorno para casa após uma tempestade e a embarcação de resgate não ter chegado no dia estipulado. Essa tensão é escalonada, juntamente de todas as questões psíquicas que a água incute, em detrimento do consumo de álcool dos dois personagens, onde eles encontram a "chama engarrafada", uma catarse para o tédio, para a revolta contida, para o silêncio furioso que carregam durante os dias laboriosos. A forma como o álcool encerra algumas particularidades do fogo é demonstrada por Bachelard:

Examinamos em particular as imagens sugeridas pelo álcool, estranha matéria que parece, quando se cobre de chamas, aceitar um fenômeno contrário à sua própria substância. Quando o álcool arde, numa noite de festa, parece que *a matéria enlouqueceu*, parece que a água feminina perdeu todo pudor e que se entrega, delirante, ao seu senhor, o fogo! Não é de surpreender que certas almas aglomerem em torno dessa imagem excepcional impressões múltiplas, sentimentos contraditórios e que sob esse símbolo se forme um verdadeiro complexo. (BACHELARD, 1998, p.100)

O álcool incluído nestas cenas, a mudança de planos evidenciando a mudança de humor dos personagens e de seus gestos parece clamar por uma visualização prática desta decupagem por parte do espectador. A bebida é o elemento catártico, a chama que fará transitar os humores dentro da casa, que tornará separável o "homem do trabalho", o laboral, que impacientemente cumpre seu ofício (no caso de Ephraim), do homem preguiçoso e que tediosamente vive (no caso de Wake). A figura 04 mostra o primeiro momento em que os personagens bebem juntos.

Figura 04 - Ephraim e Wake bebem juntos



Fonte: O farol (2020)

"O que se conhece primeiramente do fogo é que não se deve tocá-lo." (BACHELARD, 1938, p. 17)

Outro vislumbre das propriedades do fogo podem ser percebidas na figura central do farol, que é um lugar e também um não-lugar, visto que pode ser entendido como representante de particularidades poéticas, tais como a verticalidade. Sobre esse tema, Bachelard nos diz o seguinte, em *A psicanálise do fogo* (1938, p.23):

O fogo encerrado na lareira foi certamente o primeiro tema de devaneio para o homem, símbolo do repouso, um convite ao repouso. Dificilmente se concebe uma filosofia do repouso sem um devaneio diante das achas que ardem. Assim, acreditamos que não se entregar ao devaneio diante do fogo é perder o uso verdadeiramente humano e primeiro do fogo. Certamente o fogo aquece e reconforta. Mas só tomamos efetivamente consciência desse reconforto numa contemplação bastante prolongada; só recebemos o bem-estar do fogo se apoiamos os cotovelos nos joelhos e as cabeças nas mãos.

As considerações de Bachelard transcritas acima entram em sinergia com a forma como os personagens lidam com o farol: um refúgio de calor e conforto que opera um efeito hipnótico naqueles que o vislumbram, uma lida que, além da mera comodidade, evoca também uma sexualidade dos personagens. Há um transe e um efeito a ser obtido quando na presença prolongada do objeto, e esse fator exclusivista se dá justamente por não observamos outras fontes de luz ou de calor durante o filme, exceto as lamparinas e aparições pontuais de velas. Diante do fogo, senta-se e contempla-se. A mente deve soltar-se e os devaneios virem à tona, não há racionalidade em nada e nem objetivações; somente o intuito é a contemplação por ela mesma. (BACHELARD, 1938, p. 23)

5. A terra

Quando evocada para cumprir anseios de sua particularidade de "dureza", a terra tem muito a nos contar em suas representações visuais. No filme, em específico, ela está na dureza do barco que os trouxe até a ilha, está encerrada na moradia antiga onde aqueles homens se abrigam, está na inabalável estrutura geológica da ilha, imutável e aprisionante a partir do momento que nenhum outro elemento parece manter-se estável como ela. Todos os outros, o fogo, a água e o vento parecem estar em desacordo com a sutileza e a calma reconfortante de um "pólo positivo" dos elementos. O mar está agitado, as emoções desprendidas e à flor da pele, o vento intenso sussurrando maus presságios, o fogo ardendo em hipnose e na forma do éter engarrafado. Não há outra manifestação de quietude a não ser na terra e na *dureza* das formas. E a matéria, especificamente, por esta simples, mas complexa atribuição de dureza, ostenta uma extensão da sua compreensão absoluta que matemática alguma poderia legitimá-la (BACHELARD, 1991, p. 55).

Quando nos perguntamos *como* um filme nos impacta e nos suscita questões pertinentes à seus elementos, apuramos a investigação acerca dessas motivações e das escolhas autorais, diferente se perguntássemos *por que* fomos afetados de determinada maneira por estas mesmas coisas (VANOYE, GOLIOT-LÉTÉ, p. 14). As cenas interpostas que mostram o oceano e a violência das águas são o pano de fundo da obra, mas que sustentam também o pilar de eclosão das propriedades da matéria terrestre. A casa, o lar, a morada, representando o ninho de sobrevivência humana, é objeto de caos, hipnose e insegurança (opera em uma espécie de pólo negativo das propriedades da terra) assim como o farol representa o transe e a hipnose das potencialidades do fogo.

Em uma cena de um momento específico onde o filme caminha para seu clímax, os personagens estão bêbados e gargalhando debaixo de uma mesa (que está, por sua vez, debaixo de uma janela), quando o violento oceano quebra a vidraça e inunda a casa (ver figura 05). Não há mais barreiras sociais dentro daquela convivência e as barreiras psíquicas que impedem a barbárie já se vêem demasiado afrouxadas. A relação de trabalho desaba em frangalhos quando Ephraim (agora sabemos que seu verdadeiro nome é Thomas) descobre os comentários negativos sobre seu desempenho que Wake anota em seu livro oficial. Não há história que já não tenha sido contada, e Ephraim se vê na mesma situação de quando se livrou de um antigo superior no passado, quando comete o homicídio e se livra da humilhação e da exploração à qual se submetia. Mas "se livra" somente de forma momentânea, já que, no capitalismo, não há lógica alternativa à quem está inserido no contexto proletário, longe do estudo, preso somente à venda de mão-de-obra e totalmente dependente dela. A terra amarra seus habitantes ao seu manuseio, coibindo-os a metamorfoseá-la para sobreviverem e proverem dela seu alimento e sua morada. O trabalho atrela-se à terra de forma inevitável.

Figura 05 - Janela prestes a ser quebrada pelas águas



Fonte: O farol (2020)

A propriedade do "viscoso" também se apresenta como o prenúncio dos acontecimentos climáticos e finais do filme. A caixa d'água contaminada pelo solo lameado, posteriormente poluída por uma carcaça de gaivota, enuncia o "viscoso" mimetizando a violência aquática, e o destaca como parte do trabalho de Winslow, de limpar, varrer e esfregar. "Para o trabalhador, o viscoso caracteriza apenas uma etapa do trabalho." (BACHELARD, 1991, p. 96) Ephraim não a percebe como prenúncio ou como meio de superação, entende como trabalho a ser feito e sujeira a ser limpa. De fato, o prenúncio ocorre por parte do espectador e pela forma como pode interpretar a decupagem.

Figura 06 - Ephraim trabalhando



Fonte: O farol (2020)

Depois que Ephraim descobre as desmoralizações de Wake, o respeito desaparece e não há mais níveis sociais que sustentam uma boa convivência das duas gerações. A propósito, a catarse de Ephraim se dá justamente pelo escalonamento de seu contato com o mundo onírico, com suas imagens mentais, com as potencialidades que os quatro elementos ensinam ao seu redor, e este momento do filme em específico ilustra um rompante, um ápice do contato com o sonho e da paralisia da realidade, ideia sobre a qual também vislumbramos quando Wake confronta sua sanidade, se ele sabe exatamente o ano em que estão, há quanto tempo estão ali, se a ilha é real, etc. Bachelard ilustra de forma pertinente a ideia da casa onírica neste trecho:

(...) Quando o sonho se apodera assim de nós, temos a impressão de *habitar* uma imagem. Nos *Cadernos de Malte Laurids Brigge*, Rilke escreve precisamente (trad. fr., p.230): "Estávamos como numa imagem." E precisamente o tempo passa de um lado e de outro, deixando imóvel essa ilhota da lembrança: "Tive o sentimento de que o tempo de repente estava fora do quarto." O onirismo arraigado assim localiza de algum modo o sonhador. Em outra página dos *Cadernos*, Rilke exprimiu a contaminação do sonho e da lembrança, ele que tantas andanças fez, que conheceu a vida nos quartos anônimos, nos castelos, nas torres, nas isbás, vive agora "em uma imagem" (...)" (BACHELARD, 1992, p. 77)

6. O ar

Bachelard nos diz que "para bem sentir o papel imaginante da linguagem, é preciso procurar pacientemente, a propósito de todas as palavras, os desejos de alteridade, os desejos de duplo sentido, os desejos de metáfora." (BACHELARD, 1943, p. 3) Essa ideia se mostra como a pedra angular de nosso estudo, onde investigamos o uso dos elementos e as imaginações, a poética e a materialidade que destes emanam, transpostos à uma figura audiovisual, um produto a ser visto e interpretado pelo espectador. O ar, possuidor do atributo do *movimento*, coloca neste ato sua marca germinal, seu diferencial em relação ao outro, ao que *não* é ar, ou o que não é *movimento*. Vimos como, no capítulo passado, a dureza estabelece uma relação implacável com o psiquismo em frangalhos, a dureza que seria do conforto e do repouso, se torna incômoda e insegura. Em *O farol*, predominam os atributos sórdidos dos elementos, sua força poética intrusiva abre caminhos entre angústia, dúvidas e fragilidades da alma dos personagens. Devolve-se, muitas vezes, à imaginação o seu papel de sedução. O homem que imagina não propriamente trabalha com *imagens*, e sim com o imaginário. Quanto à "homem", no dado momento, nos referimos à figura de Ephraim Winslow, que sonha, imagina, pretende, ensaia, sensualiza e se enraivece, tanto com a materialidade quanto a poética, o *imaginário*. (BACHELARD, 1943, p. 3)

Algumas das imagens flagrantes da materialidade do ar dentro do filme é quando o vento muda a sua direção, o que pode evocar no espectador a lembrança de um provérbio antigo (o vento pode até mudar de direção, mas nunca irá parar de soprar). Essa nova direção, deflagrada pela morte de uma gaivota pelas mãos de Ephraim, designa um movimento ao polo contrário de todos os outros elementos. Servis ao elemento do ar, dependentes do vento, todos os outros obedecem à este, deformam-se e transmutam-se ao bel-prazer de sua intensidade. A mudança na direção do vento implica uma mudança no comportamento de todos os elementos.

Figura 07 - O vento muda sua direção



O farol (2020)

Fonte:

Desse momento em diante, muitos atributos secularmente ligados ao ar, tais como a comunicação e a clareza, se tornam disruptivos e inconcebíveis. O estranhamento se torna parte integrante da relação entre os personagens, o alcoolismo ascende à sua apoteose, a fúria contida por vezes deixa escapar fagulhas que se transformam em brigas, o temperamento colérico é incendiado pelo lufar do vento, como a brasa de um cigarro se intensifica quando largada na varanda. Não há impeditivos quanto ao escalonamento das tensões, que culminam no homicídio, na confusão, no fanatismo e na dubiedade.

O ar, determinado como essa força motriz que assola o ambiente terrestre e inverte as potencialidades naturais, movimentam também as palavras. Da boca de Wake, as maldições contaminam a mente de Ephraim, após o descaso deste com a comida feita pelo faroleiro.

"Escutai, Tritão, escutai! Grito a você, peço ao nosso pai, o rei do mar, que se levante das profundezas com sua fúria total, ondas negras cheias de espuma de sal para sufocar esta boca jovem com lodo pungente (...)

O discurso de Wake exerce uma função paralela ao mito, segundo a definição de Eliade a seguir:

o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser. O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos "primórdios". Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a "sobrenaturalidade") de suas obras. (ELIADE, 1972, p. 9)

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cinema e a construção do imaginário desenvolvem, sem dúvida, uma relação de mútua construção. Colocam-se em destaque o imaginário do espectador, do diretor e dos personagens, onde cada um destes sujeitos é passível de uma interligação a partir do imaginário construído primeiro pelo filme, depois pelo espectador e, enfim, pelos personagens. As cenas analisadas neste trabalho nos permitem concluir que a análise, segundo Vanoye e Goliot-Lété, consiste em "estabelecer elos entre elementos isolados", os quais escolhemos a dedo e transpomos o seu estudo para a tela e para os escritos de Bachelard.

O estudo do cinema permite-nos desvencilhar o mero voyeurismo do espectador de uma particularidade subjetiva única e inalcançável, objetiva sensações na medida que as relaciona com a técnica e com a poética da natureza. Faz-se necessário que outros trabalhos surjam com semelhante enfoque, especialmente em tempos em que o cinema artístico e o melodrama perdem espaço para a grande indústria, a lógica dos algoritmos e as instituições que se ancoram e premiam a técnica pela técnica, deixando de lado a visão geral de um filme, a impressão primeira justificada por seu desvelamento posterior, a significação simbólica e temporal dentro de seu tempo e sua relevância. O estudo da imagem, como vimos, e como reitera Bachelard, não está diretamente ligado ao estudo do *imaginário*, que, por sua vez, não está ligado à uma análise puramente técnica.

O objeto de estudo escolhido para esse trabalho, embora abarque uma tendência de uma leva de "filmes de arte", trabalha com seus elementos de terror e suspense de maneira frontal, sem apelos enfadonhos ou pretendendo uma complexidade que não lhe é digna. O contrário de complexo não é profundo, e sim "simples". É possível que uma obra de arte seja simples, porém profunda, bem como o oposto pode ser verdadeiro; uma obra pode ser complexa, mas superficial. Como alerta Vanoye e Goliot-Lété, não se deve sucumbir à tentação de "superar" o filme. Esperamos ter cumprido com nosso objetivo ao realizar essa análise, de ter contribuído para a compreensão de certos aspectos significativos do filme *O farol* e de desvelar algumas possibilidades de diálogo entre as produções audiovisuais contemporâneas e o pensamento de Gaston Bachelard e de Mircea Eliade.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. Martins Fontes, São Paulo, 2008

Idem. **O ar e os sonhos**. Martins Fontes, São Paulo, 2001.

Idem. **A chama de uma vela**. Bertrand Brasil, 2002.

Idem. **A terra e os devaneios do repouso**. Martins Fontes, São Paulo, 1990.

Idem. **A terra e os devaneios da vontade**. Martins Fontes, São Paulo, 2001.

Idem. **A água e os sonhos**. Martins Fontes, São Paulo, 1997.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. 5 ed. Trad. Marina Appenzeller. Papyrus, Campinas, 2008.

BAZIN, André. **O que é o cinema?** Ubu Editora, São Paulo, 2018.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Brasiliense, Brasília-DF, 2009.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 8 ed. Perspectiva, 2019.

<https://www.cinemaup.com.br/o-cinema-e-o-mar-uma-ode-a-representacao-dos-oceanos/>
