

## AS AMOROSAS: UM ENCONTRO COM OS ANSEIOS HUMANOS

Helena Stigger\*

### Resumo

No presente trabalho é uma análise do filme *As amorosas*, do cineasta Walter Hugo Khouri, inserido num movimento conhecido como *cinema de autor*, contemporâneo à ascensão da cultura de massa e dos movimentos de esquerda. Ao encontro de alguns apontamentos ressaltados pelo filósofo Edgar Morin, consideramos a hipótese de que Khouri escolheu uma perspectiva muito particular para retratar as agitações sociais do seu tempo.

### Palavras-chave

Cinema de autor - Cultura de massa - Mitos

### Abstract

The present paper is an analysis of the film *As amorosas*, by the director Walter Hugo Khouri, inserted in a movement known as *author's cinema*, contemporary to the rising of the mass culture and the left wing movements. In relation to some writings by the philosopher Edgar Morin, we consider the hypothesis that Khouri chose a very unique perspective to portray the social agitation of his time.

### Key Words

Author's cinema - Mass culture - Myths

Na década de 60 do século passado, os países capitalistas vivenciavam os valores consagrados da cultura de massas. Como uma corrente revolucionária, movimentos de esquerda eclodem em diversos países tidos como de terceiro mundo em resposta ao agravamento dos problemas socioculturais. No Brasil, a televisão estava comprometida com o desenvolvimento tecnológico e com a promoção da cultura de massa, restou ao cinema aliar-se à esquerda e promover uma revolução intelectual representada pelo movimento do Cinema Novo. Filmes como *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos, *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha e *Os Fuzis* (1964), de Ruy Guerra, carregavam o peso da denúncia contra a miséria e as secas do Nordeste brasileiro. Em pouco tempo, o golpe militar e a derrota da esquerda brasileira tornou-se tema de filmes como *Terra em transe* (1967), de Glauber Rocha, *A Derrota* (1967), de Mário Fiorani e *O Bravo Guerreiro* (1968), de Gustavo Dahl.

Entretanto, no ano de 1968, o cineasta brasileiro Walter Hugo Khouri consagrou a estréia do seu personagem sequencial Marcelo no nono filme de sua carreira, intitulado *As amorosas*. Este filme pode ser considerado atípico na carreira do

diretor, porque é o único, de todo o conjunto de sua obra, em que as agitações marcadas pelas modificações sociais da sociedade brasileira ficaram em evidência<sup>1</sup>. Porém, a temática ainda estava longe do comprometimento do Cinema Novo. Acusado muitas vezes de pequeno burguês, Khouri não estava interessado na denúncia social, nem na euforia da televisão, nem no progresso do país, muito menos na formação de uma identidade nacional. A respeito de Khouri, Glauber Rocha (2003, p.118) definiu: “cada dia passando, mais ele se afasta do cinema contemporâneo”.

Consideramos, então, importante proceder a uma análise do filme *As amorosas* (1968), uma vez que a partir dele percebe-se que a temática da obra é anterior à década de 60 e posterior à pós-modernidade, ou seja, aterrorizou o homem arcaico camuflando-se com os mitos da modernidade e ressurgiu com todo o vigor no personagem Marcelo: as angústias humanas diante da fragilidade da vida.

### CULTURA DE MASSA

No seu livro *Cultura de massas no século XX – O espírito do tempo I – neurose*, Edgar Morin (2000)

---

evidencia as mudanças sociais que ocorreram a partir desta nova configuração mundial econômica, chamada cultura de massa. Este movimento se inicia a partir dos anos 30, primeiramente nos Estados Unidos e depois da Segunda Guerra Mundial se estende para os países ocidentais. A substituição de parte do trabalho por máquinas e, conseqüentemente, o aumento do tempo de lazer, assim como a instituição de um salário que permitia o acesso ao consumo, possibilitou uma nova realidade social às massas urbanas e parte dos campos, que até então era exclusiva da classe burguesa.

Na definição de Morin (2000, p.15), “podemos adiantar que uma cultura constitui um corpo complexo de normas, símbolos, mitos e imagens que penetram o indivíduo em sua intimidade, estruturam os instintos, orientam as emoções”. Esta introversão ocorre quando uma imagem ou um mito proporcionam o processo de identificação e projeção, assim, personagens reais ou míticos representam os valores imaginários que serão idealizados na vida prática. Na cultura de massa, o objetivo é atingir o maior número de adeptos e, para isso, beneficia-se da linguagem audiovisual (som musical, palavra, imagem e escrita) para criar romances, filmes, programas de rádio e televisão que possam entreter o maior número de pessoas, independentes de classe social, sexo, raça, idade etc. Estes filmes, por exemplo, possuem uma estrutura padrão que garante o sucesso diante do público, restringindo a criatividade do artista em nome da bilheteria. A fórmula é simples: um pouco de humor, romance e ação numa WWW

---

heterogeneização, a cultura de massa é, por assim dizer, o ópio sociológico da classe média e da burguesia do Terceiro Mundo” (Idem, p.163). As projeções de conceitos como a felicidade, o bem-estar, o consumo e o amor iludidos pela cultura de massa tão distantes da realidade da vida, revertem-se em reivindicação para o partido comunista nos países menos desenvolvidos.

Ismael Xavier (1985), no seu texto *A modernização conservadora e a crise do cinema brasileiro*, retrata os problemas do Brasil moderno.

A modernização conservadora atou expansão industrial e arrocho salarial, crescimento urbano e favelização, alterou o perfil dos empregos, com maior presença da esfera administrativa e das comunicações, combinou a deterioração da qualidade de vida na cidade e no campo com a adaptação do capitalismo brasileiro à ordem internacional (p.11).

A situação do Brasil, nesta época,



Walter Hugo Khouri

esquemmatizava-se da seguinte forma, segundo Xavier: a consolidação da indústria cultural, a hegemonia da televisão e as medidas culturais impostas pelo aparelho do Estado para auxiliar os setores prejudicados pela implantação da indústria cultural. O jovem brasileiro era incentivado para duas ações, uma, que comportava o consumo, e a outra, a revolta. A televisão, apoiada pelo regime do governo, concretizava a supremacia da cultura de massa, enquanto o cinema, que não usufruía do mesmo apoio, criou uma ferramenta intelectu-

al para pensar o social<sup>2</sup>. Nascia o Cinema Novo, cujo movimento para Xavier (1984, p.14) foi “a versão brasileira de uma política de autor que procurou destruir o mito da técnica e da burocracia da produção, em nome da vida, da atualidade e da criação”.

O chamado “cinema de autor” teve como seu maior representante Glauber Rocha. Através dos seus filmes, Glauber agrediu a classe média, dita alienada, pelo apoio dado ao Golpe Militar. Era a radicalização de alguns conceitos originais do “cinema de autor” francês.

Para o autor Jean-Claude Bernardet (1994), no livro *O autor no cinema*, o cineasta que melhor se aproximou da original política de autores promovida pela revista *Cahiers du Cinema* foi Walter Hugo Khouri.

#### O DIRETOR E O FILME

Recorremos a Bernardet (1994) para uma breve caracterização deste movimento chamado de “política dos autores”. O verdadeiro autor de cinema produz filmes em detrimento de “valores plásticos, encenação, olhares, composição de quadros, uso de objetos, cortes” (1994, p.18), para compor uma expressão dos personagens e desenvolver uma temática particular. Esta temática deve acompanhar o artista em todas as suas obras até atingir a cristalização. Na análise dos dez filmes em que o personagem Marcelo comparece, percebe-se que a “idéia-mãe” do universo Khouriano está presente desde o primeiro filme, *As amorosas*. Analisando esta obra, o objetivo deste trabalho, encontramos uma temática incomum para uma época contemporânea à cultura de massa e ao Cinema Novo.

Marcelo, em *As amorosas*, é um jovem universitário de classe média que está desempregado e não tem dedicação aos estudos. Os pais são falecidos, uma irmã, Lena, trabalha fora e divide um apartamento com uma vedete chamada Marta. A outra irmã é casada e tem filhos (só aparecem numa cena durante todo o filme). Marcelo mantém um relacionamento simultaneamente com Marta e Ana, esta última uma estudante universitária de esquerda. Marcelo é constantemente criticado pelas irmãs e pelos cunhados pela falta de interesse no trabalho e nos estudos. Lena também o critica, apesar de parecer mais solidária as angústias do irmão.

A narrativa do filme pode ser dividida em

quatro blocos:

1- Visita de Marcelo à irmã Lena, incluindo encontro com Marta e a visita ao estúdio de televisão.

2- Encontro com o grupo de estudantes de esquerda, primeiro encontro com Ana no quartinho, visita à casa da irmã casada até o segundo encontro com Ana, no mesmo quartinho.

3- Rompimento com Ana e a conversa com Lena e insinuação de incesto.

4- Tentativa de curra da Marta pela gangue, reencontro com Marta no estúdio de televisão até o final do filme.

O primeiro plano do filme é no mesmo local da última cena, indicando um ciclo. Num campo, onde o filme começa e termina, ocorre uma cena violenta de uma gangue tentando currar Marta. Nesta seqüência, que será comentada mais adiante, Marcelo também é espancado pelo grupo.

Depois dos créditos iniciais do filme, os planos seguintes acompanham Marcelo andando nas ruas de São Paulo até o apartamento da irmã Lena. A personalidade “vulgar” (dito por Marcelo) de Marta é apresentada no filme pelas suas atitudes, como o retorno para casa embriagada, e o comportamento promíscuo é sugerido na sua relação com colegas de trabalho. A personalidade dos demais personagens, inclusive Marcelo, é revelada através dos diálogos.

No apartamento de Lena, Marcelo reencontra Roberto, namorado da irmã, e conversa com ele enquanto Lena se arruma no quarto. Neste diálogo, reconhecemos valores modernos representado pelo personagem Roberto e verificamos a repulsa de Marcelo pelos mesmos.

Marcelo: Tudo bem, Roberto?

Roberto: Mais ou menos. Muita atividade. Trabalhando como um louco. Mas tudo bem. E você?

Marcelo: Não tão bem assim. Não trabalhando nada, estudando pouco, dormindo muito.

Roberto: Do mesmo jeito, então?

Marcelo: Que jeito?

Roberto: Como da última vez que te encontrei.

Marcelo: Não, pior.

Roberto: Olha. Eu tenho a impressão de que você tem um problema de vaidade. Toda essa reação é frustração por não poder sobressair.

Marcelo: Mas não sou eu que quero so-

bressair. É você que quer se nivela.

E Roberto prossegue:

Roberto: Acabou o sujeito especial. Em nome disso muito gente medíocre fica bancando o incompreendido, sensível, desajustado. O negócio é se integrar, ser útil. Isso mesmo, útil. Está acontecendo no mundo uma coisa muito bonita, vai ser desmistificada muita coisa que não serve para nada, tudo vai mudar para melhor. E é bom que você não só compreenda isso como também acabe gostando disso.

Marcelo: Sabe que eu tenho inveja de você? Nesta conversa percebemos os valores da



*(...) consciência da morte é algo temível e extremamente cruel, porque o homem não tem consciência da morte logo que nasce, mas a descobre ainda criança (...)*

sociedade retratados em Roberto, o ser útil, eficiente, trabalhador, honrado, contrapondo as atividades lúdicas, irresponsáveis de Marcelo. Entretanto, a modernidade promovida pela cultura de massa analisada por Morin, dos sujeitos felizes em busca do amor eterno, é o oposto da vida moderna mostrada no universo Khouriano. É o paradoxo da modernidade. Roberto acredita que o trabalho é essencial, assim como Lena justifica à Marcelo que o namorado é um cara legal porque lhe dá segurança e com um pouco mais de convívio não o acharia mais tão chato. Neste ponto, nos perguntamos como a escolha da relação pode se basear na segurança, onde estaria o amor repleto de aventuras? Respondo: nas novelas, ou nos filmes comerciais. Lena é uma mulher sozinha que precisa trabalhar para se manter, também sente angústias como o irmão, mas o trabalho “me equilibra um pouco”( fala de Lena) e Roberto é a garantia de um futuro. Lena sente-se insegura e procura apoio nos lugares comuns da sociedade como o trabalho e uma relação estável. Enquanto isso, Marcelo não vê sentido na vida, sente-se desprotegido, angustiado, inseguro, despreza os

---

valores sociais estabelecidos, como fica evidente na frase em que admite ter inveja de Roberto porque este acredita nas instituições modernas.

Um texto escrito pelo Michel Foucault (1995), *O sujeito e o poder*, tem como objetivo investigar, na história, as diferentes maneiras em nossa cultura em que os seres humanos tornaram-se sujeitos. Para encontrar a objetivação do sujeito, Foucault estudou as definições de poder explorando o poder da racionalidade política, nascente no Iluminismo e no Estado moderno. Com o objetivo de compreender o poder na sociedade moderna, o autor propõe o antagonismo. Para estudar a sanidade, devemos entender a insanidade, porque são nas contradições que se tornam perceptíveis as formas de resistência e as tentativas de dissociar as relações de poder. O objetivo da luta contra o poder é para entendermos “quem somos nós”, “quem somos individualmente” (1995, p.235).

Esta forma de poder aplica-se à vida cotidiana imediata que categoriza o indivíduo, marca-o com sua própria individualidade, liga-o à sua própria identidade, impõe-lhe uma lei da verdade, que devemos reconhecer e que os outros têm que reconhecer nele (Idem).

Acompanhando os caminhos traçados por Foucault para compreender o Estado moderno, entendemos o valor de poder chamado por ele de “pastoral”, surgido com a Igreja Católica. Esta religião foi a única que se organizou numa igreja, desta forma, a população era guiada individualmente e na sua totalidade para a salvação através de sacrifícios. A comunidade deveria contar seus segredos e pecados, confiar a sua alma para a instituição da Igreja. O Estado moderno herdou esta forma de poder. Não promete a salvação eterna, mas submete o indivíduo a modelos comuns de individualidade em troca do bem-estar terrestre (hospitais, aposentadoria, escolas etc.). Assim, para manter o estatuto do poder pastoral em nível individual, a estratégia foi difundir este poder entre a medicina, família, educação, empregadores etc., enquanto que a política sustentava a ascendência global.

Edgar Morin coloca que a cultura de massa enfraqueceu um pouco o poder da família, da escola, do partido, do exército, mas não se instituiu totalmente, porque a cultura de massa não comporta as mesmas verdades destas instituições que convivem com a realidade concreta da co-

munidade. A cultura de massa pode criar modelos de condutas e inspirar sonhos, mas não tem o total poder de destituir os Estados, os partidos e as religiões.

Por um lado, a linguagem audiovisual da cultura de massa emite aspirações à felicidade e ao consumo, mas, por outro, a sensibilidade Khouriana aponta uma realidade muito mais próxima ao desejo de segurança prometida pelas antigas instituições de poder, ao invés de devaneios. E, vale dizer, Marcelo despreza ambos.

Na seqüência da narrativa, depois que Marcelo conhece Marta na casa da irmã, recebe um convite desta para assistir suas participações em programas no estúdio de televisão, onde interpreta uma série de personagens, entre eles uma mímica das atrizes Marilyn Monroe e Marlene Dietrich. No final, Marcelo, decepcionado as expectativas da moça, que se orgulha tanto de si mesma, comenta que achou as gravações vulgares e acredita que ela poderia fazer algo melhor. Marta se defende dizendo que a maioria das pessoas gosta, mas mesmo assim Marcelo é firme em sua opinião e reafirma que a televisão é algo chato e vulgar. Mesmo insatisfeita com a opinião de Marcelo, Marta retorna para casa acompanhada por ele.

#### **MARCELO E ANA**

Marcelo é abordado no refeitório da universidade por um grupo de estudantes de esquerda que estão fazendo uma enquete. Marcelo recebe o grupo na casa de um amigo de classe alta onde, enquanto a família viaja, ele mora de favor no pequeno quartinho de empregada. Quando Ana, membro do grupo e sua futura namorada, pergunta quando pretende resolver o problema de moradia, ele responde que não pretende, vai morar ali até quando der.

Ana: Vamos planificar assim: você fala de seus problemas de trabalho, financeiros, sua

qualquer coisa. Era uma euforia besta. Hoje eu sinto que o tempo vai passar e me engolir sem que eu faça nada. Mas eu não me importo muito. Antigamente eu ficaria doente de pensar em passar em branco pelo mundo, hoje tanto faz.

Edgar Morin (2002), na obra *O método 5 – a humanidade da humanidade – a identificação humana* -, percebe o homem num programa altruísta, ou seja, podemos estar ligados ao Nós (no sentido biológico), pai, mãe, família, e ao Nós (sentido sociológico), que entendemos como pátria, religião, exército; e, para si. Além do programa altruísta, uma outra característica humana apontada por Morin é a nossa capacidade de nos objetivar, mas quando o Eu continua sendo sujeito, enquanto o Ego representa o sujeito objetivado. Devido a esta habilidade humana em objetivar-se que o homem passa a temer a morte, porque a fatalidade não é a decomposição de um corpo, mas a perda da individualidade, “o aniquilamento do sujeito”.

Na personagem Ana, encontramos a dedicação pelo social, pelo partido, pelo outro, sobre Marcelo e si mesma. Nesta personagem, Khouri trabalha com a característica altruísta do ser humano e sua contradição; por um lado, ela é uma revolucionária de esquerda, e por outro, deseja os valores terrestres como casar e ter filhos. Morin acredita que desde o homem arcaico, a consciência da morte é algo temível e extremamente cruel, porque o homem não tem consciência da morte logo que nasce, mas a descobre ainda criança, provocando um trauma. A angústia é insuportável, porque representa o fim da individualidade e nada ficará para a posteridade. Quanto mais subjetivo for o sujeito, mais temor terá diante da morte. Para esta angústia, Marcelo tinha a proposta de criar algo para perpetuar sua individualidade para o além da morte, porém, desiludido, abandona seus planos, chegando à conclusão de que não há necessidade de prosseguir para a eternidade.

O homem precisou criar mitos e religiões

para assegurar sua vida posterior e tranquilizar suas angústias. O cristianismo é uma religião de salvação da alma, sacrifícios e ritos são necessários para o conforto eterno, tanto para os pobres como para os ricos. Os partidos, as pátrias e as guerras são programas altruístas de dedicação ao outro. Pela pátria não tememos a morte. Ana não tem a subjetividade de Marcelo, tampouco a consciência da morte. Ela está voltada para o outro, para a revolução, para um futuro. Ela luta contra as mitificações da cultura de massa e busca consolo para as suas necessidades imediatas na esquerda. Os filhos que Ana deseja ter representam a continuação do seu ser para o além. Educando as próximas gerações, o ser humano pode transmitir um pouco de si mesmo para um futuro posterior a sua morte.

A individualidade de Marcelo é reafirmada no transcorrer da narrativa. Encontra Ana num bar onde se realizava o show (participação no filme) da banda brasileira *Os mutantes*. Ana estava com o mesmo grupo de amigos e Marcelo sentou-se junto a eles. Marcelo e Ana iniciam uma relação e vão duas vezes ao quar-

tinho de Marcelo. Neste lugar, através dos diálogos (abaixo estão transcritos partes deles), compreendemos as angústias de Marcelo. A parede do quarto tem cartazes colados e escritos, à caneta, o nome Marcelo. Na segunda visita de Ana, ela pega os livros de cabeceira para ver quais são, assim a câmera mostra os títulos que são os seguintes: *L’homme revolte* (Camus), *Ética* (Espinosa), *Voyage au bout de la nuit* (Céline), *Ficciones* (Borges), *L’être et le temps* (Heidegger), *Les gommages* (Alain Robbe-Grillet), *D.H. Lawrence and human existence* (Martin Jarrett Kerr), *Women in love* (D.H Lawrence), *A cidade sitiada* (Clarice Lispector) e *Sexus* (Henry Miller). Marcelo é um homem culto, com um gosto refinado, mas sem motivação.

Marcelo: Tudo passa rápido, não se segura nada. Viu? Esse beijo já passou. Esse também já é passado. As palavras que eu vou dizendo também vão ficando para trás, elas voam, passam, se perdem. Olha lá:

---

*O ser humano está desprotegido dos perigos da vida, em qualquer momento podemos sofrer um acidente, pode ocorrer um desastre natural, ou ainda, os monstros e demônios podem causar temores (...)*

---

tchau palavra! Vou ver se pego essa aqui ... Não deu.

Ana: Mas eu gostei dos beijos, eu me senti feliz.

Marcelo: Mas do que adianta isso? Daqui a pouco eles já vão ter uma hora de idade. Logo será amanhã. Depois, um ano e daqui a dez anos você não vai se lembrar mais de mim. E tudo o que a gente fizer aqui hoje de noite não terá mais sentido.

Toda a cultura cria mitos para fazer a mediação entre o real e o imaginário, necessário para a proteção das sociedades contra a “realidade insuportável” (Idem, 144). Segundo Morin, nenhum homem consegue viver plenamente na racionalidade, é necessária a troca do lúdico com o real. A modernidade criou o mito do progresso, do consumo, do bem-estar, assim como os partidos comunistas inventaram seus sonhos. Todo o humano oscila entre o imaginário e o real. “O espírito de compromisso com a realidade não bastou aos seres humanos. Houve sempre a vontade de dominar a realidade para torná-la suportável, seja por meio da ciência e da técnica, seja pela magia” (Idem, p. 152).

Ana, Marta, Roberto e Lena aceitaram os mitos do seu tempo. Marcelo os nega. Seu intelecto, sugerido pelos livros de cabeceira, ilustra a busca de uma explicação, de um sentido à vida. Marcelo está dentro de uma cultura que não contém todos os seus desejos e impõe normas, regras, barreiras aos seus impulsos.

Na segunda visita ao quarto, Marcelo está deitado ao lado de Ana na cama, ela percebe que ele está deprimido e comenta que parece triste e desprotegido.

Marcelo: A gente está sempre desprotegido, contra tudo. Qualquer imbecil pode te es-

tragar o dia, o mês, o ano, a vida. Uma notícia de jornal, um automóvel, um micróbio, uma casca de banana pode mudar a quadro da tua vida ou acabar com tudo.

O ser humano está desprotegido dos perigos da vida, em qualquer momento podemos sofrer um acidente, pode ocorrer um desastre natural, ou ainda, os monstros e demônios podem causar temores, ou os Deuses ficarem enfurecidos. Ainda, num breve instante podemos morrer (MORIN, 1970). Marcelo não ignora a fragilidade da vida, em todos os momentos está desprotegido e Ana faz com que pense sobre isso.

### MARCELO E MARTA

Marcelo procura Marta no estúdio de televisão quando a vê saindo com um grupo de homens. Marcelo incomoda-se com o comportamento dela e a aconselha a abandonar a vaidade. Isso a aborrece e, para se vingar de Marcelo, aceita sair com o grupo para uma suposta festa. Marcelo decide ir junto. Na verdade, a intenção da gangue é levá-los para um campo deserto onde tentam currar Marta e espancam Marcelo que tenta defendê-la. A moça é salva quando passa um carro da polícia e os arteiros resolvem ir embora. Marcelo tenta cobrir o corpo nu de Marta, que está deitada ao chão, com seu casaco. Marta se irrita e pede para ele sumir da vida dela (como se ele fosse o responsável pela noite). Ela se cobre com o casaco e sai caminhando em direção à estrada. Amanhece. Marcelo permanece no mesmo lugar deitado ao chão em pose fetal.

Esta cena é a prova da profecia de Marcelo, eles estavam desprotegidos dos males da gangue. Foram feridos e humilhados. Marcelo deita-se em posição fetal para retornar ao útero da mãe, único lugar em que se sente realmente protegido.



As Amoras

Marcelo, eles estavam desprotegidos dos males da gangue. Foram feridos e humilhados. Marcelo deita-se em posição fetal para retornar ao útero da mãe, único lugar em que se sente realmente protegido.

## CAMINHOS DA CONCLUSÃO

Este personagem aqui analisado, tão caro à carreira de Walter Hugo Khouri, desnuda as diferentes facetas da fragilidade humana. Primeiro, ele compreende a saturação dos valores da cultura de massa, depois, encontra a ingenuidade na atmosfera socialista. Então, privado de ambas as ilusões, só lhe resta mergulhar numa profunda crise existencial que se faz sua companheira fiel nos próximos nove filmes de sua aparição. Marcelo, neste primeiro filme, desabafa com a irmã dizendo que Marta é vulgar e cansativa, e a outra, que é a inteligente, é chata. Porém, as confissões que confiou a Marta são ainda mais reveladoras: ele diz a ela que a única coisa que ainda gosta de fazer na vida é sexo.

Marc Vernet (2006), no texto *Cinema e narração*, revela a diferença entre a realidade do material fílmico e a realidade da temática fílmica. A primeira definição diz respeito às descobertas técnicas cinematográficas de cada época em conformidade com a moda. Por exemplo, o cinema mudo parecia bastante realista até o uso da cor, os tons pastéis comuns na década de 80, hoje estão em desuso. Enquanto a realidade temática reporta à percepção da narrativa pelo público, a verossimilhança de um filme se deve a filmes anteriores que consolidaram um gênero ou à repetição de um personagem em várias obras. Esta última caracterização auxilia na construção verossímil de Marcelo.

Entretanto, adverte Vernet (2006, p.142): “é dito verossímil o que é previsível”. O que não é previsível não é absorvido pelo espectador como real. “O verossímil e a opinião comum - O verossímil pode, em primeiro lugar, ser definido em sua relação com a opinião comum e os bons costumes: o sistema do verossímil esboça-se sempre em função das conveniências”(p.141).

Talvez seja esta a explicação para uma possível estranheza ao estilo khouriano em *As amorosas*. A linguagem e a temática de *As amorosas* não estão no senso comum de sua época e, quem sabe, nem mesmo na nossa. Na sensibilidade pós-moderna, algumas nuances de Marcelo, medos, angústias, desilusões, não nos parecem mais estranhas, enquanto que outras como a sugestão e concretização do incesto<sup>3</sup>, ainda não nos soam naturais.

De fato, ainda tem-se muito que filosofar sobre a vida para desvendar os mistérios humanos e, quem sabe, um dia sermos solidários a Marcelo.

## NOTAS

\* mestrandia PPGCom PUCRS, bolsista do Cnpq

<sup>1</sup>Pucci Jr., Renato Luiz. **O equilíbrio das estrelas – filosofia e imagens no cinema de Walter Hugo Khouri** São Paulo: Annablume Editora, 2001.

<sup>2</sup> Os filmes que tinham o objetivo de atingir o público com um cinema de massa foram do cineasta Bruno Barreto e adaptações das obras de Nelson Rodrigues segundo o autor Ismael Xavier.

<sup>3</sup> No filme *As amorosas* Marcelo insinua numa cena a possibilidade de um incesto com a irmã Lena. Nos filmes *Eu e Forever*, Marcelo concretiza o incesto tendo uma relação sexual com sua filha Berenice.

## REFERÊNCIAS

BERNARDET, Jean-Claude. *O autor no cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. IN: DREYFUS, Hubert e RABINOW, Paul. *Michel Foucault. Uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 231-249.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX – O espírito do tempo I – neurose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

\_\_\_\_\_. *O homem e a morte*. Portugal: Europa-América, 1970.

\_\_\_\_\_. *O método 5 – a humanidade da humanidade – a identificação humana*. Porto Alegre: Sulina, 2002.

\_\_\_\_\_. Novas correntes no estudo das comunicações de massa. In: *Cultura e Comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1972.

\_\_\_\_\_. O pensamento socialista em ruínas. In: *A decadência do futuro e A construção do presente*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1993.

Rocha, Glauber. *Revisão crítica do cinema brasileiro*. Rio de Janeiro : Cosac & Naify, 2003.

Pucci Jr., Renato Luiz. *O equilíbrio das estrelas – filosofia e imagens no cinema de Walter Hugo Khouri*. São Paulo: Annablume Editora, 2001.

VERNET, Marc. Cinema e Narração. In: *A estética do filme*, AUMONT, Jacques; MARIE, Michel; BERGALA, Alain. São Paulo: Papirus Editora, 2006.

XAVIER, Ismael. A modernização conservadora e a crise do cinema brasileiro. In: XAVIER, Ismael e outros autores. *Do golpe militar à abertura: a resposta do cinema de autor*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.