



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

PERSPECTIVA FEMININA EM CLÉO DE 5 À 7: O ELO ENTRE BELEZA E MORTE

FEMALE PERSPECTIVE IN CLÉO FROM 5 TO 7: THE LINK BETWEEN BEAUTY AND DEATH

Karla Nunes de Souza¹
José Elias Pinheiro Neto²

Resumo: O objetivo deste artigo é considerar a relevância do movimento *Nouvelle Vague* para a arte cinematográfica além de produzir uma conexão em que beleza e morte principiam um duelo no filme *Cléo de 5 à 7* (1962), da cineasta belga Agnès Varda, que retrata o dinamismo da vida enredado em uma atmosfera carregada de tensão, mistério e êxtase com a expectativa do resultado de uma biópsia para o diagnóstico de câncer. O filme carregado de imagens agregadas em que se harmoniza o mundo exterior com as questões íntimas da personagem permite ao espectador prender-se ao fluxo de sentimentos vivenciados por ela. Nesse sentido, a protagonista em sua individualização, tem consciência do mistério da vida marcado pelos turbos minutos de apreensão que a separam de sua sina. Para contextualizar o objeto desse estudo, faz-se necessário um breve percurso sobre a estética *Nouvelle Vague* e a trajetória de Agnès Varda no universo cinematográfico. Para o embasamento das questões abordadas neste artigo, serão utilizados os pressupostos de teóricos como: Brasil (2019); Brasiliense (2017); Heidegger (2009); Sellier (2005); Yakhni (2011), dentre outros.

Palavras-chave: Feminismo. Existencialismo. Cinema.

Abstract: The objective of this article is to consider the relevance of the *Nouvelle Vague* movement for the cinematographic art and to produce a connection in which beauty and death begin a duel in the film *Cléo de 5 à 7* (1962), by Belgian filmmaker Agnès Varda, which portrays the dynamism of life entangled in an atmosphere charged with tension, mystery, and ecstasy with the expectation of the result of a biopsy for the diagnosis of cancer. The film loaded with aggregate images in which the outer world is harmonized with the character's intimate issues allows the viewer to get caught up in the flow of feelings experienced by her. In this sense, the protagonist, in her individualization, is aware of the mystery of life marked by the turbulent minutes of apprehension that separate her from her fate. To contextualize the object of this study, it is necessary to take a brief look at the *Nouvelle Vague* aesthetic and Agnès Varda's trajectory in the cinematographic universe. To

¹ Mestranda em Língua, Literatura e Interculturalidades pela Universidade Estadual de Goiás – Câmpus Cora Coralina.

² Doutor em Ciências Humanas pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Docente na Universidade Estadual de Goiás, Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

ground the issues addressed in this article, the assumptions of theorists will be used with: Brazil (2019); Brasiliense (2017); Heidegger (2009); Sellier (2005); Yakhni (2011), among others.

KEYWORDS: Feminism. Existentialism. Movie theater.

Considerações iniciais

Este artigo objetiva analisar a importância do movimento denominado *Nouvelle Vague* e uma história de luta pelo lugar da mulher no cinema, em específico na direção cinematográfica de Agnès Varda, que deixou um legado poderoso para a sétima arte. *Nouvelle Vague* despertou nos jovens artistas na década de 1960, uma imensa vontade de transformar a arte provocando uma maior liberdade na produção cultural. Nesse período de inovação, os artistas mostravam-se estagnados da mesmice em que a produção cinematográfica estadunidense difundia os seus filmes. Com um espírito revolucionário e inquietante, tendências como a *Nouvelle Vague* foram ganhando espaço e o interesse do público.

Com um ar desafiador e bases teóricas que ajudaram a moldar uma geração que recusava as convenções tradicionalistas da película cinematográfica, grandes nomes como François Truffaut, Jean-Luc Godard, Éric Rohmer, Claude Chabrol e Jacques Rivette por intermédio de ideias ousadas e precursoras, engajaram-se em uma arte experimental e libertária. A *Nouvelle Vague* em uma combinação com o Neorrealismo - movimento de vanguarda que transformou o estilo de fazer arte no mundo num contexto de cunho revolucionário - permitiu ao público sincronizar a arte do cinema com questões que retratassem os conflitos e as desigualdades ocorridas na sociedade da época. Conforme Brasiliense (2017) era preciso desenhar uma cultura diferente e moderna que sintetizasse parâmetros estéticos do pós-guerra, bem como desencadear um processo criador que revitalizasse os centros urbanos e as pessoas que neles habitavam. Deste modo, uma nova maneira de ver, pensar e agir da população permitiria que tomassem gosto por temas novos nas grandes telas do cinema.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Apareceu no cenário Agnès Varda, uma das pioneiras do movimento *Nouvelle Vague* que ousou em uma produção em que mistura documentário e ficção. Desde seus primeiros filmes, ela travou uma batalha pelo reconhecimento feminino escolhendo como protagonistas, mulheres. Dentre esses filmes, será analisado um dos que mais marcou sua carreira, *Cléo de 5 à 7*, narrativa em que a protagonista é a cantora Cléo que embarca em momentos que a fazem refletir sobre sua vida, como se estivesse numa verdadeira encruzilhada, lutar e viver intensamente ou entregar-se para a morte. O título do filme refere-se a esse curto, porém angustiante período de tempo de 90 minutos em que o espectador será levado a testemunhar as angústias e inseguranças perante o resultado de um exame para cancro. O tempo será o maior oponente de Cléo.

Este artigo divide-se em duas partes: no primeiro momento será abordada a evolução de *Agnès Varda* na inserção da arte fotográfica no cinema, além de enfatizar seu estilo de experimentação do pensamento que privilegia a ficção na concepção de efeitos verossímeis. No segundo momento, aprofundar numa análise em um dos roteiros mais bem dirigidos por *Agnès Varda*, a história da protagonista Cléo que passa duas horas vivendo uma angústia em que mostra o quão infinito pode ser o tempo quando estamos absortos dentro da nossa própria mente diante de algo que poderá transformar o nosso destino.

1 A perspicácia de uma mulher

Agnès Varda, cineasta e fotógrafa belga, radicada na França, conseguiu mostrar ao mundo por intermédio da arte cinematográfica, que o olhar pelas câmeras é algo peculiar, autêntico e desafiador. Brasiliense (2017, p. 293) afirma, “a questão do olhar é importante para o estudo do cinema: um olhar sob condições e estratégias narrativas da imagem, um olhar que participa dos processos de formação crítica do corpo feminino, pelos quais se constrói a identidade no interior do discurso e da linguagem”. Assim, o espectador poderá interiorizar e interpretar as ações das personagens valorizando-as ainda mais.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

De acordo com Sellier (2005), Agnès Varda mostrou sua singularidade no modo de criar as histórias para a grande tela e seu jeito distinto de fazer filmes. Com a representatividade e particularidade de cada cena, o espectador será provocado a visualizar com naturalidade e precisão, a construção de imagens reais suprimindo a superficialidade do cinema tradicional, rompendo com o fluxo utópico ao qual o público já estava habituado. E é por meio da fotografia como objeto de cena e estratégia que Agnès Varda captura e constrói suas narrativas compartilhando suas impressões e estimulando as múltiplas interpretações. Para Barthes (1984, p. 168-169), “a fotografia é uma evidência intensificada, carregada, como se caricaturizasse, não a figura do que ela representa (é exatamente o contrário), mas sua própria existência”. As histórias individuais que nem sempre estão representadas dentro da fotografia dependem do olhar de aproximação entre o observador e o que está sendo observado, assim atribui originalidade no que está sendo apresentado ao espectador.

Segundo Yakhni (2011) Agnès Varda é uma artista das imagens. São elas o ponto de partida para uma *mise en scène* que opera com o tempo e a memória e questiona o próprio estatuto da representação da realidade, transformando o campo artístico em território de criação de realidades. De tal modo, Agnès Varda consegue explorar a técnica da construção e captação de imagens, fazendo com que o espectador sintá-se envolvido com as múltiplas sensações no transcorrer da trama.

A obra de Varda reverbera dentro do contexto da Nouvelle Vague no que diz respeito à criação de novos paradigmas para suas narrativas – a transparência do modo de narrar, a revelação do ponto de vista, a interferência do próprio realizador ou a sua participação direta dentro da narrativa. A noção do cinema como escrita, que estava sendo gestada nessa experimentação em curso, foi muito bem traduzida pelo que Alexandre Astruc chamou de “Nouvelle avant-garde, la caméra-stylo”, indicando o futuro de um cinema que podia ser pensado como uma realização concentrada no autor a um só tempo diretor/roteirista/produtor em seus “escritos diretos sobre a película”. (YAKHNI, 2011, p. 19).

Agnès Varda em busca de um significado para esse novo estilo, direciona suas ideias a uma autenticidade, por meio de símbolos, metáforas e imagens, inspirando os espectadores cada vez mais

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

a buscar narrativas que fossem proeminentes às suas próprias experiências e ao mundo em que vivem. Bem como escreve no livro *Varda par Agnès*: “Minha total ignorância dos belos filmes, muito antigos ou recentes, permitiu-me ser ingênua e atrevida quando me lancei no métier de imagem e som” (VARDA, 1994, p. 38). Assim sendo, construir e/ou desconstruir eus é uma técnica que provoca, ou seja, estimula o espectador a se envolver dentro das percepções sinestésicas de modo que as expectativas do público durante o desenrolar da narrativa sejam satisfatórias.

2 A (des)construção do “eu” em *Cléo de 5 à 7*

“Desejava ainda mais: renascer sempre, cortar tudo o que aprendera, o que vira, e inaugurar-se num terreno novo onde todo pequeno ato tivesse um significado, onde o ar fosse respirado como da primeira vez. Tinha a sensação de que a vida corria espessa e vagarosa dentro dela, borbulhante como um quente lençol de lavas.”
(Clarice Lispector - *Perto de um coração selvagem*)

Cléo de 5 à 7 (1962) é um filme dividido em 13 capítulos, rodado cronologicamente, algo incomum na arte cinematográfica da época, em que Agnès Varda atribui toda sequência narrativa à contagem do tempo e à organização estrutural, em que narra duas horas na vida de uma mulher, período esse fundamental para que uma vida inteira seja repensada. Agnès Varda leva o espectador já no seu primeiro contato com a obra, seduzir-se pelas múltiplas sensações que circundam a imagem mítica presente na personagem central. De acordo com Brasil (2019, p. 45):

Dizer que um personagem é consistente significa que não apenas vemos lógica externa em tudo o que ele faz, mas também detectamos que ocorre sua plena fusão com a história. Entre história e personagem deve haver uma tal simbiose que faça pensar que ambos nasceram juntos e por si mesmos.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

A protagonista Cléo, que é uma cantora, apresenta pelas lentes e olhar artístico de Agnès Varda, uma intensa subjetividade em que se extraem momentos de angústia manifestada durante o embaralhado de cartas por uma cartomante. Ocasão essa em que as revelações das cartas não são positivas pelo fato de Cléo esperar o diagnóstico de um exame para câncer. Agnès Varda dispõe o seguimento da narrativa em preto e branco servindo para situar as relações, os conflitos e os ambientes físicos em um “embate” entre vida e morte. Somente durante a presença de Cléo na sala da cartomante que as imagens são em cores. A partir de agora, o tempo será o verdadeiro cúmplice de Cléo. Diante do pensamento de Martin Heidegger (2009) o homem é visto como sujeito particular destinado ao tempo. Fortaleceu-se ainda um alerta para as decepções do mundo, as fragilidades das coisas, as incertezas do ser e as instabilidades do indivíduo. Cléo mergulhará nessa luta interior, desdobrando-se em muitos “eus” a procura de renovação, dar sentido àquilo que parecia fatalidade, transformando e contemplando em uma realidade nova, cada instante de sua vida.

Ao sair da cartomante, Cléo parece sem rumo, tensa, desesperançosa. No momento em que desce às escadas, a câmera capta um semblante enigmático, porém ao deparar-se com um espelho e ao vê-la refletida, admira-se, revelando toda sua superficialidade. Demonstra-se então que são as múltiplas formas de apreciar o instante que nos faz diferentes. Embora Cléo compreenda esta ocasião, a angústia aparecerá por meio de adotadas decisões, e da mesma forma, passará a existir “esperança-para-si” (HEIDEGGER, 2009, p. 432), um alívio à carga existencial do instante, contrapondo-se ao que já é esperado: as mudanças comportamentais diante do que a protagonista vive.

Em um café, Cléo é esperada por sua assistente e confidente Angèle que além de conduzir sua vida, trata-lhe como uma criança mimada. Constroem-se a partir desse momento, questionamentos sobre o modo como Cléo dá ritmo a sua vida, que ao mesmo momento que parece desolada e frágil, transforma-se expressivamente, esquecendo-se da aflição que a rodeia, priorizando sua aparência. Essa força transformadora induz a protagonista reequilibrar-se emocionalmente, demonstrando sua vaidade por meio do deleite superficial que a encontra no apego ao materialismo como chapéus, vestidos, bolsas.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Outro ponto em evidência é o uso abundante de espelhos e vidraças que enquadram a imagem de Cléo durante a trama, algo acentuado no desenrolar da narrativa, pois é por eles que imaginamos a simbologia dessa vaidade, na qual a protagonista se encanta ao ver sua imponente beleza. Fica aqui, intencionalmente, a representatividade de uma figura narcisista. É esse apego a aparência (ao mundo externo) que leva Cléo a esconder-se, ou seja, “fugir” em relação aos seus sentimentos, temores, dúvidas.

Cléo ao retornar para casa, nota que o mundo lá fora continua o mesmo, ritmo acelerado, pessoas transitando livremente. Desse ponto em diante, Agnès Varda explora a figura da mulher destacando sua independência. Vemos mulheres ao volante, donas de si, resultado de uma era moderna e vibrante tomada por um sentimento de otimismo que invadiu praticamente o mundo inteiro, assinalando uma reviravolta cultural. A protagonista se faz “observadora” pelas ruas parisienses enquanto se depara com símbolos como um presságio pelo momento em que vive. Tudo que está ali expõe sua própria alusão e empresta certo desassossego existencial.

Já em casa e após um breve momento com seu amante José, Cléo sente-se desamparada, sem importância, pois ele admira tão-somente a beleza de sua amada revelando um desinteresse pelos sentimentos dela em relação à provável doença. Isso mexe profundamente com Cléo, fazendo-a “questionar” ainda mais com Àngele, o que ainda está por vir. Com a chegada dos músicos em sua casa para um ensaio de rotina, Cléo sente-se mais acolhida. Bob, o pianista, e Plumitif, o letrista, deixam o ambiente mais leve no qual Cléo interpreta uma canção carregada de melancolia, “*Sans Toi*”. Enquanto a interpreta, a câmera põe em evidência a imagem da protagonista com um olhar inteiramente entregue ao que se deseja representar. Cléo parece desvelar todos os seus temores e busca libertar-se de sentimentos reprimidos. Segundo Brasil (2019, p. 218), “[...] o que acontece no fluxo de consciência é uma radicalização do monólogo interior, que dá a ideia de que o leitor está dentro do puro ato de pensar do personagem, durante o qual as ideias vêm à mente de forma errante”. É precisamente essa abertura da mente da protagonista que proporciona ao espectador mergulhar na psique da personagem.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

Vê-se isso nas obras de Clarice Lispector, principal nome feminino da Literatura intimista brasileira que utilizou como um de seus vários recursos o *monólogo interior*. No *Dicionário de Estudos Narrativos*, de Carlos Reis, encontra-se a seguinte passagem:

O monólogo interior é um procedimento narrativo que representa a corrente de consciência de uma personagem, mediante a reprodução do seu discurso interior e não pronunciado. Nesse sentido, o monólogo interior é um discurso sem um ouvinte que lhe seja exterior, traduzindo a sua enunciação as ideias e as imagens que se desenrolam no fluxo mental da personagem. (REIS, 2018, p. 269).

No caso de Cléo, entregar-se ao martírio pelo resultado que a espera ou encorajar-se a encarar com segurança, o que surgir pela frente. É também característico em Clarice Lispector, a *epifania*, como menciona Heitor Nogueira no blog (ESTÉTICA LITERÁRIA, 2009) “uma espécie de revelação (o que se dá por meio de um fato inusitado), a personagem descobre que vive num mundo absurdo, causando um desequilíbrio interior que, por sua vez, provocará uma mudança radical na vida da personagem”. Nota-se a presença da epifania no filme, quando Cléo finalizando a interpretação da música “*Sans Toi*”, rompe com a personagem glamorosa, explode com todos que estão ali por perto, diz que está farta de ser reprimida, manipulada, tira a peruca, muda de vestido, que antes era branco e agora é preto, e volta-se para a rua, sem destino. Episódio esse que parece “iluminar” a vida da personagem. Conforme Brasil (2019, p. 58):

Quando tratamos do personagem de ficção, e se temos virtual acesso a tudo o que ele pensa e sente, essa coerência se processa no plano interior, isto é: ele pode fazer algo considerado estranho para os leitores, para os outros personagens, até mesmo para si próprio, mas não para nós, autores, que o conhecemos bem, algo que vai além do que faz e diz. Uma das experiências mais fascinantes na ficção é esse jogo entre o que o personagem sente e o que externa por suas ações ou palavras.

Ao perambular pela cidade, com um som melancólico de fundo e sendo observada por estranhos, a câmera movimenta-se como se fosse o espectador caminhando junto e sentindo as

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

mesmas impressões de Cléo. Ela passa a observar com profundidade tudo a sua volta, deparando-se com cenas incomuns como: um homem que engole sapos vivos diante da multidão. Ainda sem direção, entra em um café, escolhe uma música em que ela mesma interpreta, anda de um lado para o outro e percebe que ninguém esboça nenhuma reação. Aqui ela é a mera espectadora de um dia comum na vida das pessoas. Vê-se então uma Cléo perdida e solitária, mesmo em um ambiente repleto de pessoas normais conversando.

Agnès Varda apresenta em suas obras toda sua autenticidade de forma bem dinâmica com a realidade. Ela traduziu para o espectador de Cléo, o mundo em imagens e sons, buscou captar os momentos de leveza e tensão nas filmagens externas, além do olhar por detrás das câmeras para as aflições humanas, sobretudo o feminino. Sob esse olhar feminista, a cineasta incorpora alguns estereótipos aos quais os homens sujeitam as mulheres. Isso ocorre durante uma cena em que Cléo reclama por ninguém levá-la a sério pelo simples fato de ser mulher.

Cléo prossegue sua caminhada e de repente, imagens veem a tona em sua memória, o homem engolindo sapos, a cartomante, sua assistente, seu amante, o pianista – além de objetos sempre presentes em seu cotidiano – espelhos e relógios, fazendo-a recordar o conflito interno a cada passar dos minutos, visto que lhe resta pouco tempo para o diagnóstico do exame, o que a leva abater-se ainda mais. A inserção do tempo é angustiante, sobretudo quando ele se apercebe de seu estado precário, cujo destino acredita-se ela que seja a morte. Pessoas cruzam o caminho de Cléo que se sente invadida pelos olhares que a arremetem. Aqui fica claro o fascínio de Agnès Varda pelo movimento, imagem e som. A cada passada de Cléo, a câmera não apenas acompanha a personagem, mas também capta detalhes de cenas reais e corriqueiras de uma Paris inquietante e moderna.

Cléo vai ao encontro de uma amiga, Dorothée que trabalha como modelo vivo, posando nua. Novamente entra a questão do olhar, pois Cléo a observa com certo desconforto. Logo ela que gosta de ser notada, percebe que não poderia, ou seja, não conseguiria fazer o mesmo. Já Dorothée demonstra certa tranquilidade e segurança, assegura que os artistas a observam exclusivamente como um “objeto artístico”. Diferente de Cléo, Dorothée conduz livremente sua vida, dirige, namora e o

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

mais importante, sente-se inteiramente feliz. Durante todo o momento que passa com a amiga, Cléo parece esquecer-se da aflição que vive, pois seu semblante se transforma e até sorrisos brotam em seu rosto. Saem as duas passeando de carro, alegres por uma Paris glamorosa e movimentada. Quando principiam um diálogo, a fisionomia de Cléo desanima-se instantaneamente, enquanto desabafa com sua amiga sobre a possibilidade de um resultado pessimista do exame. Elas vão ao encontro de Raoul, namorado de Dorothée, que trabalha como um projetor de cinema que estava começando a projetar uma curta metragem bem no estilo do cinema mudo (interpretada por Jean-Luc Godard e Anna Karina). Agnès Varda utiliza-se da metalinguagem no cinema, recurso esse que é quando um discurso fala sobre si mesmo. Para Chalhub (2005, p.71):

A metalinguagem não é privilégio da literatura – pois há uma meta-história, uma metamúsica, um metacinema etc. – é no texto poético, no narrativo, que a germinação metalinguística ocorre, ou tematizada, procurando um falar sobre o próprio código, ou estruturalmente, quando o código é, ao mesmo tempo, falado e demonstrado.

No episódio do filme *Cléo de 5 à 7* temos um discurso metalinguístico, pois há “um filme dentro do filme”. Durante a projeção do filme, por meio do olhar do personagem vivido por (Godard) que ao despedir-se de sua amada (Anna) coloca seus óculos escuros e passa a visualizar tudo negro, ar pessimista, negativo – vê sua namorada que antes estava toda de branco, vestida de negro – e morta. Quando retira os óculos, ela está vivíssima e novamente com seu vestido branco. Por conseguinte, ele exclama que viu tudo preto por causa dos óculos. Novamente o tema morte parece não querer se desvencilhar de Cléo. Em sequência surge uma série de eventos sinalizando que algo trágico a espera. A bolsa de Dorothée cai e o espelho se estilhaça. Cléo muito supersticiosa, diz ser “algo terrível”. Logo adiante, deparam-se com um acidente em que outro espelho está quebrado. Parece mesmo não haver mais como fugir e lhe resta apenas aceitar o seu destino.

No entanto, há uma reviravolta na vida de Cléo. Ela por ser tão egocêntrica, desapega-se de seu novo chapéu presenteando sua amiga e, sente nesse ato certo conforto. Cléo metaforicamente se

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

transforma quando não se vê refletida no espelho e sim, o motorista. É grandioso o poder da comunicação por meio das metáforas e Agnès Varda utilizou-se desse recurso induzindo o espectador a perceber o processo de mudança da protagonista, habituar-se numa realidade com mais significado, levando-a a enxergar os fatos e a si mesma.

As metáforas podem ser um método para auxiliar na percepção dos fenômenos comunicativos e Gareth Morgan (2011, p.16) amparou-se na premissa de que “[...] são frequentemente vistas como um artifício para embelezar o discurso, mas seu significado é muito maior do que isto. Usar uma metáfora implica *um modo de pensar e uma forma de ver* que permeia a maneira pela qual entendemos o nosso mundo geral”. Durante o filme, vemos uma mulher cheia de dúvidas, medos e limitações em que busca refúgio em sua beleza. O espelho é o elemento caracterizador para esse sentimento superficial de Cléo em que declara para si mesma que a feiura é um tipo de morte e enquanto for bonita, continuará viva. Agnès Varda busca a sensação das imagens contemplando a subjetividade, trazendo a tona, instantes de revelação da protagonista: “Minha face imutável de boneca... Esse chapéu ridículo. Não consigo ver meus próprios medos. Eu achava que todo mundo olhava para mim... mas a única pessoa que olhava para mim... sou eu mesma”. Cléo liberta-se daquele narcisismo, mas também do controle dos outros em relação a sua vida e sai em busca de sua emancipação.

Algo agora parece tocar profundamente Cléo que passa a observar com mais atenção e interesse tudo a sua volta que antes para ela era insignificante. Ao falar-se de observação, lembramos de Charles Baudelaire, o *flâneur* do século XIX. Baudelaire (1996) enaltece o artista contemporâneo que intensifica seu olhar sobre a multidão, capta as inúmeras impressões e as atira no papel. Vemos em Agnès Varda essa técnica baudelairiana em que Cléo na versão feminina *flâneuse* vaga pela cidade a conhecê-la e a conhecer-se a si mesma.

A multidão é seu universo, como o ar é o dos pássaros, como a água, o dos peixes. Sua paixão e profissão é desposar a multidão. Para o perfeito Flâneur, para o observador apaixonado, é um imenso júbilo fixar residência no numeroso, no ondulante, no movimento, no fugidio e no infinito. Estar fora de casa, e contudo

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

sentir-se em casa onde quer que se encontre; ver o mundo, estar no centro do mundo e permanecer oculto no mundo, eis alguns dos pequenos prazeres desses espíritos independentes, apaixonados, imparciais, que a linguagem não pode definir senão toscamente. O observador é um príncipe que frui por toda parte do fato de estar incógnito. (BAUDELAIRE, 1996, p. 21).

Cléo decide caminhar por um parque da cidade em que busca evadir da agitação e refugiar-se num ambiente bucólico. A natureza realmente é o local apropriado para conectarmos com o nosso eu. É nessa atmosfera que Cléo virá de encontro com a sua “cura interior” em que perceberá que sozinha jamais terá forças para enfrentar o que vier pela frente. Ao descer as escadarias do parque, sua conduta é diferente de quando descia as escadas da casa da cartomante, momento em que iniciou sua penosa jornada. Agora exprime leveza, tranquilidade e chega a cantarolar: “... meu corpo, precioso e caprichoso...”. Absorta de si, Cléo, em sua individualização, para junto a uma queda d’água. Agnès Varda sugere ao espectador concluir a simbologia da água como um momento de transformação, purificação, renascimento da personagem.

Aproxima-se dela Antoine, um soldado prestes a ir para a guerra. Parece coisa do destino. Ambos direcionados para a temida morte. Por meio desse encontro ao acaso que a impulsiona a enfrentar o que tanto a assombrou durante esses minutos intensos de espera, Cléo que agora passará a ser chamada pelo seu verdadeiro nome, Florence, metaforizando-o. Agnès Varda apresenta o começo de um novo ciclo, o florescer na vida de Cléo. Ao se aproximarem do hospital, o medo a aflige ainda mais. Após uma conversa amigável, Cléo revela a Antoine que aguarda o resultado de um exame para câncer.

Portanto, antes de se encontrarem com o médico, Antoine já não a chama mais de Cléo e sim, Florence. Agnès Varda almejou mostrar que aquela mulher superficial, mimada e egocêntrica, não existe mais. Com a confirmação da doença pelo doutor, diferente daquela mulher de antes, mimada e frívola, Cléo provoca o espectador por meio de um olhar enquadrado pela câmera e um leve sorriso, que se sente renovada espiritualmente e que buscará vencer a doença.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

A câmera projeta a imagem se distanciando dos dois e repentinamente os enquadra. Antoine depois de tanto motivar Cléo, parece desacreditado. Então chega o momento do espectador que se entregou junto à personagem durante toda contagem do tempo surpreender-se com seu entusiasmo e esperança. Agnès Varda deixa um suspense no ar em que esse espectador possa imaginar se Antoine sobreviveu à guerra e Cléo curou-se da doença.

Considerações finais

Agnès Varda com sua representatividade na arte cinematográfica buscou resgatar significados da trajetória humana, captando individualidades e percepções por meio da construção de imagens a qual possibilita ao espectador absorver e sentir-se cúmplice das particularidades de cada cena. A maneira com que Agnès Varda traz elementos do cinema moderno ao aventurar-se na intensidade em captar nuances da essência de Cléo cuja travessia existencial é marcada tanto pelo fato de estar viva quanto por procurar o sentido de sua existência ao enfrentar um diagnóstico de uma doença.

Não é difícil compreender a riqueza de imagens e sons por meio dos quais a protagonista Cléo, extremamente solitária, exprime seus medos, reflexões e frustrações, o que a singulariza e ao mesmo tempo a distancia de outras pessoas e de sua própria realidade. Agnès Varda na construção identitária de Cléo e de sua consciência individual, utiliza-se de técnicas que vão se intensificando à medida que a personagem vai fluindo pelos episódios e em contato com outras pessoas, como se permanecesse apenas consigo mesma. O espectador é seduzido pela sensibilidade, imaginação e devaneio ao qual Cléo vive uma espécie de passagem de mulher frágil para forte. A beleza diante de uma vida marcada de mimos, paparicos e amores torna-se uma incógnita ao se cruzar com a temida morte. Vê-se que o encontro entre vida e morte motiva um processo de identidade e/ou espelhamento entre aqueles que passam por eles.

A cumplicidade entre as lentes de Agnès Varda e sua protagonista, Cléo, desvenda e traduz a interioridade de ambas e o processo de reconhecimento das descobertas e carências individuais que

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

passam muitas vezes despercebidas, desmistificando e desnudando o pensar e a maneira de conduzir a vida. Assim, Agnès Varda remete seu estilo ao contexto das experimentações em autoconstrução, ou seja, uma atividade intensificadora em que a imagem potencializa o discurso sensível sobre o mundo.

Referências

BARTHES, Roland. **A câmera clara: nota sobre a fotografia/Roland Barthes**: tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BAUDELAIRE, Charles. **Sobre a Modernidade: O pintor da vida moderna**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BRASIL, Luiz Antônio de Assis. **Escrever Ficção: Um manual de criação literária**. Companhia das Letras. 416p. 2019.

BRASILIENSE, Maria Bernadete. **A representação do corpo feminino na Nouvelle Vague e no Cinema Novo, 1962 – 1972** / Maria Bernadete Brasiliense – Brasília: Universidade de Brasília, 2017. 374 p. Tese de Doutorado - Universidade de Brasília, Departamento de Sociologia - SOL, 2017.

CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. 4. ed. 4. imp. São Paulo: Ática, 2005. (Série Princípios).

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Tradução Márcia Sá Cavalcante Schuback. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

MORGAN, Gareth. **Imagens da organização**. São Paulo: Atlas, 2011.

NOGUEIRA, Heitor. <http://esteticaliteraria.blogspot.com/2009/01/clarice-lispector-estilo.html>. Postado por às 12:53, sábado, 3 de janeiro de 2009. Acessado, 24 de outubro de 2020.

REIS, Carlos. **Dicionário de Estudos Narrativos**. Almedina, 2018.

SELLIER, Geneviève. **La Nouvelle Vague: un cinéma au masculin singulier**. Paris, FR: CNRS Éditions, 2005.

ANAIS DO III SIELLI E XX ENCONTRO DE LETRAS



07 A 11 DE NOVEMBRO DE 2022

VARDA, Agnès. **Varda par Agnès**. Paris: Editions Cahiers du Cinéma et Cine-Tamaris, 1994.

YAKHNI, Sarah. **Cinensaios de Varda: o documentário como escrita para além de si**. 2011.212f. Tese (Doutorado em Multimeios) – Instituto de Artes, UNICAMP.

Filmografia

CLÉO de 5 à 7. Direção Agnès Varda. França/Itália, 1962. 90 min, preto e branco.