

# VIOLÊNCIAS VÁRIAS

estudos da brutalidade no cinema



Marcio Markendorf  
Leonardo Ripoll  
Andrey Kolling Lehnemann  
(organizadores)



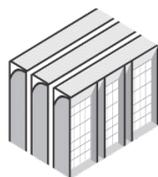
**PUBLICAÇÕES**  
UFSC - BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA

Marcio Markendorf  
Leonardo Ripoll  
Andrey Kolling Lehnemann  
(organizadores)

# VIOLÊNCIAS VÁRIAS: estudos da brutalidade no cinema

Coleção Cadernos de Crítica  
volume 6

Projeto Cinema Mundo



PUBLICAÇÕES  
UFSC - BIBLIOTECA UNIVERSITÁRIA

Florianópolis  
2022



Este trabalho está licenciado sob a Licença Atribuição 4.0 Internacional Creative Commons. Para visualizar uma cópia desta licença, visite <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> ou mande uma carta para Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

ISBN 978-65-89363-03-3

DOI [doi.org/10.5007/978-65-89363-03-3](https://doi.org/10.5007/978-65-89363-03-3)

#### **Equipe Cinema Mundo Violências**

Marcio Markendorf  
Leonardo Ripoll  
Renata Santos da Silva  
Leandro Waltrick  
Bruna Laudino

#### **Revisão, projeto gráfico e diagramação**

Marcio Markendorf  
Leonardo Ripoll  
Fernanda Backendorf  
Andrey Kolling Lehnemann

#### **Capa**

Fernanda Backendorf

#### **Realização do projeto**

Curso de Cinema e Biblioteca Universitária  
Universidade Federal de Santa Catarina

Catálogo na fonte pela Biblioteca Universitária  
da Universidade Federal de Santa Catarina

V796 Violências várias [recurso eletrônico] : estudos da brutalidade no cinema / Marcio Markendorf, Leonardo Ripoll, Andrey Kolling Lehnemann (organizadores). – Florianópolis : Biblioteca Universitária Publicações, 2022.

200 p. : il. – (Coleção cadernos de crítica ; v. 6)

Projeto Cinema Mundo  
E-book (PDF)

ISBN 978-65-89363-03-3

1. Violência no cinema. 2. Cinema – Crítica e interpretação. I. Markendorf, Marcio, org. II. Ripoll, Leonardo, org. III. Lehnemann, Andrey Kolling, org. IV. Série.

CDU: 791.43

## **Anatomia da violência em *mother!***

Daniel Serravalle de Sá ..... 98

## **O que nos resta é substituir você: a Caixa de Pandora e os segredos de *Tom na fazenda***

Lourdes Martínez-Echazábal e Paulo Valente ..... 111

## **As violências simbólicas em *Relatos Salvajes***

Maria Barbara Florez Valdez ..... 125

## **Breves considerações sobre a ética em *Relatos Salvajes***

Priscilla Pawlack ..... 136

## **“Um grande país chamado capitalismo”: Violência, sujeitos e o ultraneoliberalismo sul-coreano e global em *Parasita*, de Bong Jon Hoo**

Yasmim Pereira Yonekura ..... 140

## ***Parasita*: uma leitura possível**

Gerusa Morgana Bloss ..... 160

## ***Midsommar*: a morte como objeto transformador e a identidade comunitária**

Andrey Kolling Lehnemann ..... 169

**Sobre as autorias** ..... 191

**Sobre os organizadores** ..... 196

## Anatomia da violência em *mother!*

Daniel Serravalle de Sá

A primeira vez que assisti ao filme *mother!* (Darren Aronofsky, 2017) duas vertentes de interpretação se sobressaíram. A leitura do filme pelo viés da religião é inevitável, a presença do tema é tão evidente que o filme não pode nem ser considerado uma alegoria, a não ser que por decreto diretorial.<sup>1</sup> Nos estudos da narrativa, uma alegoria se caracteriza pela representação de uma coisa ou uma ideia sob a aparência de outra, um subtexto ou conteúdo implícito e isso é algo que não ocorre no filme, no qual o elemento religioso se manifesta de forma tão flagrante que logo se compreende.

Ed Harris (Adão) e Michelle Pfeiffer (Eva) chegam na casa (jardim do Éden) de Jennifer Lawrence (a mãe ou o planeta Terra) e Javier Bardem (Ele ou o artista), quebrando um precioso cristal (a maçã e o pecado original) e envolvendo o casal em seus próprios conflitos familiares, os quais culminam em um fratricídio (Caim e Abel)<sup>2</sup>. Os personagens não têm nome próprio, mas, quem está minimamente familiarizado com a herança cultural judaico-cristã vai logo reconhecer estes e outros elementos bíblicos.

A parte inicial do filme é um pouco estranha, mas ainda é plausível: o lar edênico e tedioso do casal é desestabilizado pela chegada de estranhos. Já a segunda parte do filme, marcada pela gravidez de Lawrence, desencadeia

---

<sup>1</sup> Em entrevista para a revista *Indiewire*, Aronofsky afirma que *mother!* é uma alegoria: “Um raio me atingiu como escritor quando percebi minhas intenções iniciais de criar essa alegoria de uma maneira tão Luis Buñuel [...] pegar um pedaço do mundo, confiná-lo a um espaço e torná-lo um debate sobre a sociedade, alinhado com uma história humana pessoal, e eu descobri como estruturá-la em torno de um núcleo bíblico, e fui capaz de escrever rapidamente.”. No original: “Lightning struck for me as a writer when I realized my initial intentions of creating this allegory in a very Luis Bunuel type of way [...] taking a piece of a world and confining it to a space and making it a conversation about society, lined up with a personal human story, and I figured out how to structure it with a biblical core, and was able to write so quickly.” (THOMPSON, 2017, p. 1).

<sup>2</sup> Em duas excelentes resenhas, Richard Brody (2017) no *The New Yorker* e Adam Chitwood (2017) no *Collider*, debatem uma gama de simbolismos religiosos presentes no filme.

um verdadeiro caos dentro da casa que, ao final do filme, torna-se uma sucessão desconexa de imagens de crimes, destruição, guerras e mortes. Apesar do surrealismo que toma conta da narrativa, Aronofsky ainda mantém consistentemente a pauta bíblica, com direito a Dilúvio, assassinato do messias e fanatismo religioso.

Uma simples busca na Internet por resenhas sobre a recepção de *mother!* (estilizado pelo diretor com letra minúscula) demonstrará cabalmente a predominância dessa leitura religiosa, a qual ecoa não apenas elementos do cristianismo, mas, também, referências a religiões mais antigas como o hinduísmo, budismo e religião egípcia que se manifestam, por exemplo, na questão da reencarnação ou no aparecimento de um deus-sapo da fertilidade (Heqet). Em uma ótima resenha para o *New York Times*, Judy Berman (2017) aponta na obra de Aronofsky uma tendência para abordar aspectos religiosos em seus filmes, citando *Pi* (1998), *The Fountain* (2006) e *Noah* (2014) como exemplos.

A segunda possibilidade de interpretação que me chamou atenção vem atrelada à leitura religiosa e diz respeito a um apocalipse bíblico na forma das atuais mudanças climáticas e o papel da humanidade nessa devastação. Do ponto de vista da Mãe Terra, o que vemos é o impacto de uma verdadeira pilhagem da natureza promovida pela humanidade. A casa fica tão cheia ao ponto de não caber mais gente e as relações entre as pessoas se tornam cada vez mais brutais. A casa começa a ser totalmente destruída e a própria mãe é espancada. Quando ela questiona “por que vocês estão fazendo isso?”, a resposta é “de que outra forma alguém saberá que estivemos aqui?”.

Nesse sentido, a pergunta que o filme coloca não é *quem está fazendo isso?*, ou seja, não se trata de um mistério narrativo a ser desvendado, uma estrutura de composição utilizada em muitos filmes. Em *mother!* os papéis estão bem claros, a narrativa é linear e os personagens não têm um aprofundamento psicológico significativo. A grande questão é realmente *por que vocês estão fazendo isso?*.

Entendo essa cena como um ponto nodal no filme, que pode ser interpretada como um reflexo direto da nossa relação egocêntrica com o planeta. O ato final de autodestruição surge como um aviso ambientalista: a Mãe Terra está viva e, se começarmos a incomodar muito, ela reagirá e o fim é iminente.

### **Assistindo *mother!* pela segunda vez**

Apesar das leituras religiosas e ambientalistas serem preponderantes, inclusive apoiadas pelo diretor em entrevistas, há uma temática que abrange e conecta essas duas possibilidades de interpretação, e a Curadoria do Cinema Mundo foi muito perceptiva a respeito disso. A questão da violência (várias) é de fato a temática central de *mother!* e, ao me propor a falar sobre o filme por esse ângulo, comecei a refletir sobre suas presenças diegética e exegetica, suas manifestações dentro e fora do filme.

É um engano pensar que a violência se restringe apenas a atos cruéis, brutais e sanguinários, nos quais se faz uso da força física para ferir, danificar ou destruir. A violência faz parte do cotidiano e se manifesta de formas muito mais insidiosas, quase invisíveis. Um exemplo corriqueiro: avançar de modo deliberado o carro sobre a faixa de pedestre quando há alguém atravessando. Esse é um ato de violência intrapessoal que acontece diariamente, mas, assim como outras imprudências que colocam vidas em risco, é normalizado na sociedade, tornando-se uma forma de violência menos notória, mais tolerável. Há ainda violências contra si próprio (comer, beber, fumar demais) e violências contra grupos ou comunidades específicas (violência étnicas, religiosas, de gênero), as quais resultam ou podem resultar em dano físico e/ou psicológico. Se privar ou privar alguém de alguma coisa (comida, liberdade, afeto, acesso a algo) também são expressões de violência pelo viés da negação.

Pensando na questão de uma forma mais ampla, a violência é onipresen-

te nas nossas vidas, ela está associada aos eixos de poder, é exercida pelo Estado e dentro da família. Ela se materializa nas grandes questões de classe social e identidade e vai muito além das formas sistêmicas ou estruturais. A violência é algo ontológico, nascer é um ato violento, repleto de sofrimento e sangue, e morrer violentamente é algo que ninguém deseja, a maioria gostaria de morrer dormindo. A reflexão aqui é que por mais que tentemos fazer escolhas não violentas em nossas vidas (por exemplo, uma alimentação vegana) é praticamente impossível escapar delas, seja como autor ou como receptor, pois, a violência é inerente à experiência de viver.

### **Violência real e violência na arte**

Dentro dessa temática tão complexa, que abrange tanto questões políticas quanto questões existenciais, para falar de *mother!* é preciso fazer um recorte a fim de tratar de um tipo de violência que vemos em abundância nas artes: a violência estetizada. A representação mimética da violência, que é impactante nesse filme, como toda representação artística, envolve escolhas estéticas, orientadas por um ideal de belo. Aqui se incorre em um problema crítico-teórico que é avaliar os efeitos, as causas e as consequências de se embelezar um ato violento. A interpretação que vou desenvolver vai no sentido de indagar se na transposição da vida para a arte, a qual envolve escolhas estéticas, o filme *mother!* promove um embelezamento ou uma glorificação da violência.

Tal assunto já foi abordado por Thomas De Quincey (1785-1859) no ensaio *On murder considered as one of the Fine Arts (Do assassinato como uma das Belas Artes)*, no qual o escritor propõe, de forma satírica, que deixemos de lado a questão moral e tratemos o assassinato como uma questão estética. Ele assume uma voz narrativa extremamente lógica e obcecada – e isso cria o efeito cômico-grotesco – para afirmar que qualquer pessoa de bom gosto pode perceber quando um assassinato é executado com mais ou menos qualidade. O pintor

usa a tinta, o assassino usa o sangue. O texto é um exercício de retórica no qual Quincey (2015), citando casos criminais famosos, expõe a construção dos processos artísticos, do conjunto de meios, regras e preceitos pelos quais se atinge a realização de um ideal estético, buscando expressar uma subjetividade ou transmitir um conceito, uma mensagem.

As ponderações sobre a 'arte de matar' do narrador de De Quincey ecoam em obras posteriores, remetendo, por exemplo, ao *modus operandi* do metódico Dexter Morgan, personagem de uma série de romances escritos por Jeff Lindsay, que depois viraram o seriado *Dexter* (James Manos Jr., 2006-2013). Interpretado por Michael Carlyle Hall, o personagem trabalha em um laboratório forense, não é um artista, mas executa seus assassinatos com grande meticulosidade e estética. Pensando na glorificação da violência, temos o infame Dr. Hannibal Lecter, psiquiatra, *serial killer* e canibal de requinte. O personagem, que possui origens nos romances de Thomas Harris, ganhou fama mundial no filme *O Silêncio dos Inocentes* (*The Silence of the Lambs*, Jonathan Demme, 1991), na interpretação de Anthony Hopkins. Nesse filme é muito difícil não simpatizar com o vilão que, apesar de toda sua irascibilidade, é elegante e parece genuinamente gostar da protagonista Clarice Starling (Jodie Foster).

Menos cativantes que Dexter e Lecter, os quais desculpamos por serem assassinos do 'bem', há o estuprador Frank Booth de *Veludo Azul* (*Blue Velvet*, David Lynch, 1986), que só consegue atingir o orgasmo por meio da fantasia e do fetichismo. Não obstante, o calvário de Dorothy Vallens (Isabella Rossellini) se torna menos difícil de assistir por causa da composição do *mise-en-scène*: o *peignoir* azul da personagem, o quarto vermelho à meia-luz, os *close-ups* dramáticos. Outra cena de brutalidade semelhante ocorre em *Laranja Mecânica* (*A Clockwork Orange*, Stanley Kubrick, 1972), no qual a tortura da violência sexual é amenizada pela estética do cenário, iluminação, enquadramento e edição final. Esses produtos audiovisuais são exemplares de violência embelezada para

fins de apreciação estética.

Em alguns dos mais famosos e renomados filmes de Quentin Tarantino, a violência funciona como uma pausa na narrativa, como se a história que está se desenvolvendo parasse, dando lugar para uma sequência de sangue e brutalidade, para em seguida ser continuada. Sempre que assisto aos filmes de Tarantino, fico esperando o momento ritualístico de violência acontecer, invariavelmente, de forma estetizada e glorificada. Em filmes como *Cães de Aluguel* (*Reservoir Dogs*, 1992), *Pulp Fiction: Tempo de Violência* (*Pulp Fiction*, 1994), *Kill Bill 1 e 2* (2003 e 2004), *Bastardos Inglórios* (*Inglourious Basterds*, 2009), *Django Livre* (*Django Unchained*, 2012) e *Era Uma Vez em... Hollywood* (*Once Upon a Time... in Hollywood*, 2019), a violência advém de um desejo de vingança e quando enfim acontece a audiência vibra, pois é uma violência que traz justiça.

A ideia aqui é que Tarantino e outros diretores, por meio de cenas de violência visualmente produzidas, buscam provocar na audiência respostas emocionais que transformam situações ultrajantes em deleite estético, muitas vezes, enaltecendo ou justificando a brutalidade ocorrida. Ainda pensando sobre a violência na arte como fonte de um propósito comunicativo, pode-se classificar a violência artística como algo que aparece de forma superficial e apelativa (que em inglês recebe o nome *exploitation*) ou como uma temática que provoca catarse, uma válvula de escape para emoções e desejos. O primeiro tipo de imagens violentas e grotescas dessensibiliza as pessoas em relação à brutalidade, já o segundo almeja a 'purificação' dos sentimentos dos espectadores via representação dramática. Por se tratar de uma libertação de emoção, apenas o segundo tipo teria o potencial de promover uma elevação da mente, ou seja, uma conscientização sobre o problema da violência no mundo concreto.

Em entrevista, Darren Aronofsky deu uma declaração sobre o assunto na qual reflete sobre esses dois tipos de violência:

Penso que a razão pela qual se reage à violência no tipo de filme que eu ou alguns de meus colegas diretores fazemos é porque tentamos mostrar o que a violência realmente causa. A verdadeira natureza dela. Ela é terrível e afeta não apenas as vítimas, mas também os agressores, profundamente. Estou mais interessado em explorar esta forma de violência do que aquela que não tem consequências. No momento em que você não mostra a violência de verdade, você a está glorificando. Você está tornando-a algo que é mais tolerável. Mesmo que você não esteja dizendo isso em voz alta (GHOSH, 2018, p. 1, tradução nossa)<sup>3</sup>.

O diretor de *mother!* acredita que em seus filmes a violência opera como um tema que destaca e, em última instância, denuncia suas consequências na vida real. Entretanto, será que uma representação artística, qualquer que seja, consegue se assemelhar à verdadeira experiência? As representações artísticas dramatizam, descrevem ou reproduzem a emoção, na tentativa de capturar a intensidade de estar *in loco*. Como exercício da imaginação, a representação artística simula o testemunho de eventos como um ser senciente, mas é diferente da experiência real, ainda mais se tratando de violências. Na dinâmica da experiência há tanta coisa ocorrendo ao mesmo tempo que é difícil absorver os acontecimentos integralmente. Já, na arte, aquilo que é percebido como real ou autêntico, torna-se simulado.

Invertendo o raciocínio para refletir sobre a questão a contrapelo: o que acontece quando imagens do mundo concreto são estetizadas como se fossem ficção? Em três breves ensaios intitulados *La Guerre du Golfe n'aura pas lieu*, *La Guerre du Golfe a-t-elle vraiment lieu?* e *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu* (*A Guerra do Golfo não acontecerá*, *A Guerra do Golfo está realmente acontecendo?* e *A Guerra do Golfo não aconteceu*), publicados nos jornais *Libération* e *The Guardian* entre janeiro e março de 1991, o filósofo Jean Baudrillard (1991) afirma provocativamente

<sup>3</sup> No original: "I think the reason you react to violence in the kind of movies I or some of my fellow directors make is because we try to show what violence really does. The true nature of it. This is terrible and impacts not only the victims but also the perpetrators, deeply. I am more interested in exploring this kind of violence rather than the one which has no consequences. The moment you don't show violence truthfully, you are glorifying it. You are making it something that is more tolerable. Even if you are not saying it out loud."

que a construção retórica e imagética da invasão militar no Iraque foi uma atrocidade disfarçada. O poder aéreo esmagador das forças estadunidenses, a dita ‘guerra cirúrgica’, arrasou o país árabe sem causar muitas baixas no lado norte-americano.

Baudrillard argumenta que não vimos uma guerra, pois tudo que chegou ao público ocidental foram imagens de propaganda ideológica e construções discursivas unilaterais, sem que nada fosse divulgado sobre as mortes e a destruição no golfo pérsico. O bombardeamento do Iraque foi filmado em *longshot* e narrado de forma quase literária. As imagens e os comentários midiáticos mascararam o real, tornando impossível distinguir entre aquilo que aconteceu durante o conflito e sua deturpação seletiva, estilizada por meio de simulacros. Baudrillard defende que o que vimos foi um espetáculo no qual a dor humana real foi eliminada em detrimento de uma estetização do sofrimento. Dentro do paradoxo ‘a vida imita a arte ou a arte imita a vida?’, a questão que ele coloca é: os eventos que ocorreram são comparáveis à forma como foram apresentados e, caso afirmativo, poderiam ser chamados verdadeiramente de guerra?

Na etiologia da violência há uma questão complexa e difícil de resolver, que é se textos e imagens violentas influenciam de forma direta a sociedade. Por um lado, há quem defenda que a exposição a imagens violentas dessensibiliza para o problema no mundo real e deveriam ser limitadas ou proibidas – daí incorre-se em questões de censura. Por outro lado, há quem defenda que mostrar tais imagens tem efeito preventivo e traz respostas construtivas para o problema da violência no mundo real – mas quais seriam os limites? Entre argumentos de excesso e censura esse é um debate polarizado que ainda está muito longe de alcançar qualquer resolução ou consenso.

## Cenas de violência em *mother!*

Recebido com vaias no Festival de Cinema de Veneza<sup>4</sup>, *mother!* foi acusado de ser um filme difícil de assistir, devido a sua representação visceral da violência. Aronofsky se defende de tais acusações:

Odeio violência! [...] Mas trato a violência honestamente. Eu nunca tento banalizar a violência. As pessoas não têm problemas com a violência se não houver consequências. Os filmes são incrivelmente violentos. De fato, todos os tipos de cinema, em todo o mundo, estão cheios de violência. Mas a maioria cria um mundo fictício e uma versão da violência. Eu acho que isso realmente normaliza a violência. Nunca mostra o que a violência realmente faz às pessoas que a praticam ou recebem. É semelhante a mostrar armas em filmes. Você nunca sabe o quão alto é o som de uma arma. Ou quanto dano elas realmente causam. Assista a um filme de artes marciais e você verá muita violência e nenhum sangue... ou uma única gota de sangue caindo em câmera lenta no chão... como se fosse algum tipo de dança abstrata. Eu não estou interessado nisso. Não quero tornar a violência sexy<sup>5</sup> (GHOSH, 2018, p. 1, tradução nossa).

Entretanto, é discutível se uma representação mimética consegue capturar e projetar a materialidade da violência, sem tentar torná-la mais ‘palatável’. Além disso, os limites entre o tolerável e o excessivo dependem das percepções individuais dos espectadores. Para se atingir ‘o efeito do real’ em um filme é preciso que as sequências narrativas estejam perfeitamente concatenadas, engajando a audiência de forma a mostrar que o ato está ligado a algo que aconteceu antes. Se essa construção não for bem executada, corre-se o risco de acontecer uma desconexão entre a narrativa e a atenção do espectador, acarretando

<sup>4</sup> Xan Brooks (2017) do The Guardian afirma que o filme *mother!* foi ‘*enthusiastically booed*’ ou vaiado com entusiasmo na exibição à imprensa do Venice Festival.

<sup>5</sup> No original: “I hate violence! [...] But I treat violence honestly. I never try to trivialise violence. People have no problem with violence if there is no consequence. Films are incredibly violent. In fact, all types of cinema, across the globe are filled with violence. But mostly these create a fictitious world and a version of violence. I think this actually normalises violence. It never shows what violence really does to people who perform or receive the violence. It is similar to showing guns in movies. You never get to know how loud the sound of a gun really is. Or how much damage they really do. Watch a martial arts movie and you will see a lot of violence and no blood... or a single drop of blood dropping in slow motion to the ground... as if it is some sort of abstract dance. I am not interested in that. I don’t want to make violence sexy.”.

a perda do momento de catarse.

Discordo de Aronofsky, não creio que seus filmes tratem a violência 'honestamente', não há nada nas suas representações de violência que as aproximem da experiência real. Entendo suas declarações em entrevistas como falas promocionais que, a partir do conhecimento das preferências e da psicologia de certas audiências, buscam engajar o público e assim dirigir o filme para o seu melhor mercado. Todavia, penso que o diretor sabe criar uma boa narrativa fílmica e gerar catarse na audiência, sem cair no grotesco. Quando chega o momento da violência, os espectadores estão imersos no mundo cinematográfico e as reações são compatíveis com a idealização do diretor.

Em *mother!*, o processo é uma crescente e a escalada para o ápice começa quando a mãe e o artista se desentendem: ele quer exibir o bebê para a multidão e ela se recusa. Apesar de seus esforços para ficar acordada e proteger o recém-nascido do próprio pai, a mãe adormece e ele entrega o bebê à turba de adoradores fanáticos. Essa é uma sequência na qual o espectador se coloca na posição da mãe que tem seu filho sequestrado. Ver a personagem abrindo caminho pela multidão para salvar seu filho é angustiante, mas nada nos prepara para a visão do pescoço do bebê quebrando. Não é uma cena sangrenta, tudo acontece em uma fração de segundos, mas é suficiente para deixar a audiência horrorizada. O estalo do pescoço deixa a cena ainda mais repugnante e, antes que o público possa se recuperar, a multidão começa a devorar o bebê.

Pensando em retrospecto, a cena de canibalismo é até previsível e, dentro da leitura bíblica, após a morte do messias, o que vemos é uma representação da eucaristia. Todavia, no decorrer da ação, a cena em que a multidão mata e depois come os pedaços do recém-nascido é uma das mais perturbadoras do filme, devorar o bebê após assassiná-lo parece uma crueldade deliberada (novamente a violência). Ao colocar a audiência no lugar de uma mãe que vê sua casa destruída e seu filho ser morto sem poder interferir, a cena desperta

empatia pela mãe e indignação diante do absurdo.

A sequência para o clímax continua, os acontecimentos levam a personagem a reagir de forma extrema, ela pega um pedaço de vidro no chão e começa a desferir golpes nas pessoas ao seu redor. No entanto, eles conseguem dominá-la, jogam-na no chão e passam a espancá-la violentamente. A ação dramática é intensificada pelos ângulos de iluminação, cortes e contraplanos e esse trabalho de edição afasta as possibilidades de comparação com a experiência real. Apesar disso, o diretor não se esquiva da violência gráfica, ao mostrar o rosto da mãe sendo esmagado e seu corpo chutado com brutalidade doentia. Novamente, o som de ossos quebrando contribui para aumentar o impacto da cena.

A mãe decide pôr fim na loucura descontrolada, acendendo uma fornalha no porão, mostrada no início do filme. Ela incendeia a casa, todos os personagens são consumidos pelas chamas e tudo acaba em uma explosão espetacular, mas que não se parece com um incêndio real. Para mim, o momento de catarse se perde quando o artista emerge ileso de dentro do fogo (mas, OK, afinal, ele é Deus). O horror visual prossegue na forma de uma Jennifer Lawrence completamente queimada viva. Uma vez que o momento de catarse já havia se dissipado, não achei o trabalho de maquiagem e nem os efeitos especiais particularmente bons nessa cena.

A mãe chega ao final do filme com queimaduras fatais, a pele descascada e a carne esturricada. Então, esse Deus, vaidoso e egoísta, pede que a mãe se entregue uma última vez e ela concede. Com a mão, ele rompe a pele e a carne mutilada, arrancando seu coração que ainda bate. Ela dá um suspiro final e se desintegra em cinzas (pense num coração bom). Quem conhece o pôster do filme que mostra Jennifer Lawrence em uma floresta, segurando seu coração sangrento nas mãos, logo vai fazer a conexão com a cena. Entretanto, o que vemos no pôster é uma imagem de abundância na forma de uma floresta e no

filme a imagem é de aridez. Posteriormente, o coração vira um novo cristal e a casa retorna ao seu estado original, sugerindo um universo cíclico e a mensagem que a vida na Mãe Terra sempre ressurgirá.

Há alguns elementos na execução do filme que não me convenceram e algumas declarações do diretor com as quais discordo, mas, sem dúvidas, é um dos melhores filmes de Aronofsky. Acho o final um pouco contraproducente em relação à ideia que estava em curso durante o filme. A mensagem que se passa é de esperança, Aronofsky parece dizer: se a humanidade destruir o planeta, haverá uma outra chance para a vida – com ou sem os seres humanos. Já a questão da violência artística, que é o assunto que mais me interessa, penso que é bem trabalhada na narrativa, mas em nada se compara à violência real. O filme *mother!* é um bom exemplo de representação de violência na arte que, inevitavelmente, estetiza as mortes, os espancamentos e a destruição, mas que não glorifica os atos violentos.

## Referências

BAUDRILLARD, Jean. *La guerre du Golfe n'a pas eu lieu: précédé de La guerre du Golfe n'aura pas lieu et de La guerre du Golfe a-t-elle vraiment lieu?*. Paris: Galilée, 1991

BERMAN, Judy. 'Mother!': what you should read after watching Darren Aronofsky's polarizing film. *New York Times*, 25 Sep. 2017. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2017/09/25/watching/mother-the-movie-what-to-read.html>. Acesso em: 31 jan. 2020.

BRODY, Richard. Darren Aronofsky says "mother!" is about climate change, but he's wrong. *The New Yorker*, 20 Sep. 2017. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/richard-brody/darren-aronofsky-says-mother-is-about-climate-change-but-hes-wrong>. Acesso em: 31 jan. 2020.

BROOKS, Xan. Darren Aronofsky on *Mother!*: 'Jennifer Lawrence was hyperventilating because of the emotion'. *The Guardian*, 7 Sep. 2017. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2017/sep/07/darren-aronofsky-on-moth->



[er-jennifer-lawrence-was-hyperventilating-because-of-the-emotion](#). Acesso em: 31 jan. 2020.

CHITWOOD, Adam. Darren Aronofsky confirms what 'mother!' is really about. *Collider*, 18 Sep. 2017. Disponível em: <https://collider.com/darren-aronofsky-explains-mother-movie/>. Acesso em: 31 jan. 2020.

GHOSH, Ananya. Anatomy of violence: the Darren Aronofsky interview. *Hindustan Times*, 04 Nov. 2018. Disponível em: <https://www.hindustantimes.com/brunch/the-moment-you-don-t-show-violence-truthfully-and-try-to-make-it-into-something-tolerable-you-are-glorifying-it/story-S9AfaQowqKo-v5ipo0dRDdO.html>. Acesso em: 31 jan. 2020.

QUINCEY, Thomas De. *On murder considered as one of the Fine Arts*. London: Penguin, 2015.

THOMPSON, Anne. 'mother!': Darren Aronofsky answers all your burning questions about the film's shocking twists and meanings. *IndieWire*, 18 Sep. 2017. Disponível em: <https://www.indiewire.com/2017/09/mother-darren-aronofsky-explains-mythology-allegory-bible-jennifer-lawrence-1201877848/>. Acesso em: 31 jan. 2020.