

“Uma pérola no fundo do oceano”: Voz *Over* e sagrado no filme *Cavaleiro de Copas* (EUA, 2015)

Sander Cruz Castelo*

RESUMO

Da geração da Nova Hollywood, o cineasta norte-americano Terrence Malick construiu um estilo filmico singular, caracterizado, dentre outros elementos, pelo uso intensivo da voz *over*, empregado de forma a (re)sacralizar o mundo, objetivo-mor do seu cinema. Investiga-se, neste artigo, como o diretor utiliza esse recurso estético no filme *Cavaleiro de Copas* (EUA, 2015), atinando para os efeitos transcendentais por ele suscitados.

Palavras-chave: Filme *Cavaleiro de copas*; voz *over*; sagrado.

“A PEARL FROM THE DEPTHS OF THE SEA”: VOICE-OVER AND SACRED IN THE MOVIE *KNIGHT OF CUPS* (USA, 2015)

ABSTRACT

From the new Hollywood generation, American filmmaker Terrence Malick constructed a unique film style, characterized, among other elements, by the intensive use of voice-over, where he (re)sacralizes the world, which is the main purpose of his cinema. In this article, we investigate how the director uses this aesthetic feature in the movie *Knight of Cups* (USA, 2015), paying attention to the transcendental effects he generated.

Keywords: Movie *Knight of cups*; voice-over; sacred.

A cinematografia de Terrence Malick

Terrence Malick é um cineasta da Nova Hollywood, movimento que vicejou entre meados dos anos 60 e 70 da centúria passada, num

* Graduação em História, Mestrado em História Social e Doutor em Sociologia pela UFC. Professor adjunto do curso de História e do Mestrado Acadêmico Interdisciplinar em História e Letras (MIHL) da FECLESC/Universidade Estadual do Ceará. Pós-doutorando no Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Anhembi Morumbi (UAM), sob a supervisão do Prof. Dr. Luiz Antonio Vadico.

contexto de crise da indústria cinematográfica estadunidense, que facultou a entrada no sistema de estúdios de uma nova geração de cineastas, formada nas nascentes escolas de cinema e inspirada nas novas correntes do segundo pós-guerra, especialmente a *nouvelle vague* francesa e seu epítome, Jean-Luc Godard.

Perfeccionista e muito cioso da autonomia criativa, Malick celebrou-se, contudo, por atuar nas margens de Hollywood, mais a submetendo do que se curvando a ela, algo surpreendente para um cineasta cujos filmes são apreciados pela crítica, mas ignorados pelo grande público. Mas esse compromisso com um cinema autoral no seio de Hollywood não se fez sem ônus. Do primeiro filme, *Terra de Ninguém* (*Badlands*, EUA, 1973), ao segundo, *Cinzas do Paraíso* (*Days of heaven*, EUA, 1978), passaram-se cinco anos. O terceiro filme, *Além da linha vermelha* (*The thin red line*, EUA, 1998), somente veio a lume vinte anos depois. *O novo mundo* (*The new world*, EUA/RU, 2005), filme seguinte, levou sete anos para chegar aos cinemas. O próximo, *A árvore da vida* (*The tree of life*, EUA, 2011), assomou seis anos depois. Desde então, o intervalo entre as suas produções diminuiu sensivelmente, atingindo a média de dois anos, usual na indústria cinematográfica, primeiro com *Amor pleno* (*To the Wonder*, EUA, 2013), depois com *Cavaleiro de copas* (*Knight of cups*, EUA, 2015) e, por fim, *Song to song* (EUA, 2017)¹.

Infelizmente, a produção regular de filmes foi acompanhada por progressiva perda de qualidade, granjeando ao diretor o abandono crescente da crítica sem a conquista do público, pressagiando a retomada da descontinuidade da carreira. Desde *Amor pleno*, o cinema de Malick tem abusado da mesma fórmula, cada vez mais desgastada: narrativa de triângulos amorosos, por meio de montagem elíptica – com cortes secos –, *travellings* frontais de avanço, grandes angulares, câmeras baixas e altas, e voz *over* sussurrada, recurso mais incômodo para os críticos.

Malick e a voz *over*

Diferentemente da voz *off*, relativa a uma fonte sonora fora do nosso campo de visão (tela), mas que se supõe como fisicamente presente, a voz *over* dá vazão aos pensamentos dos personagens, incluindo suas

¹ Caso não se leve em conta o documentário *Voyage of time* (EUA, 2016), lançado meses antes do último filme citado.

lembranças (BORDWELL; THOMPSON, 2013, p. 439-440). Inventada, no início do cinema falado, como um instrumento equivalente à câmera subjetiva por Buñuel e Hitchcock (MARTIN, 2003, p. 188), ela se tornou mais intrincada, a ponto de não exigir, em contrapartida, a imagem do seu enunciador. A filmografia de Malick o comprova.

O uso desse recurso pelo cineasta se originou por razões tanto estéticas quanto pragmáticas. Afeito a uma metodologia de trabalho aberta ao acaso e à improvisação, em que tomadas da natureza são tão ou mais importantes que a dos protagonistas, suas primeiras filmagens excediam o tempo previsto no cronograma e ensejavam, simultaneamente, excesso e carência de imagens, trazendo sérios problemas ao processo de montagem, que se estendia *ad infinitum*. A voz over aparecia, pois, como recurso providencial para costurar as tomadas num fio narrativo minimamente coerente e preencher as lacunas (MAHER Jr., 2014).

Com o tempo, o emprego desse recurso se tornou mais voluntário e consciente, sobressaindo sua motivação estética. Nesse viés, *Cavaleiro de Copas*, seu último filme lançado no Brasil, surpreende pela profusão e multiplicidade das vozes em over, trabalhadas, junto com as imagens da natureza e das edificações urbanas, em função da (re)sacralização do mundo, baliza principal de seu cinema.

O filme *Cavaleiro de Copas* O usoOO

Cavaleiro de Copas foi filmado em nove semanas, a partir de junho de 2012, principalmente nos estados da Califórnia (Los Angeles) e Nevada (Las Vegas)². Christian Bale, o protagonista, não teve acesso ao roteiro. Os atores que o apoiavam somente conheceram suas falas nos dias das filmagens. O elenco era, ainda, surpreendido com a entrada em cena de personagens até então desconhecidos, em prol da improvisação. Parte da ostensiva voz over do filme foi captada enquanto os atores se deslocavam entre as locações. O filme levou dois anos para ser montado (KNIGHT OF CUPS [FILM], 2016).

Sua primeira exibição ocorreu no Festival de Berlim, em fevereiro de 2015, a estreia comercial somente se efetuando entre setembro do

² Algumas das locações do filme são apontadas em: CAVALEIRO DE COPAS (2015), 2017; ANDERSON, 2016; HAWTHORNE, 2016; SRAGOW, 2016; EBIRI, 2016; FELDMAN, 2016.

mesmo ano e o final do ano seguinte (CAVALEIRO DE COPAS [2015], 2017), não sendo bem recebido pelos críticos e pelo público (KNIGHT OF CUPS [FILM], 2017). Ele não foi lançado nos cinemas brasileiros, aportando, todavia, aqui, via Netflix, em setembro de 2016.

Filme mais autobiográfico de Malick, *Cavaleiro de Copas* versa sobre Rick, roteirista de Hollywood em profunda crise existencial, cuja raiz, aparentemente, é a morte de um dos seus irmãos. Sua vida é repleta por festas e casos amorosos, entremeadas com encontros conflituosos com o irmão – à beira da delinquência – e o pai – cego e desesperado –, que degeneram em violência física e verbal, e com seus agentes, que tentam convencê-lo a aceitar encomendas de roteiros.

O filme se baseia em três textos de matriz religiosa: o batista *O peregrino* (1678), do pastor John Bunyan, o apócrifo/gnóstico “Hino da Pérola”, dos *Atos de Tomé* (sec. III), e o islâmico *A Tale of the Western Exile* (séc. XII), de Suhrawardi. Ele também se funda nas cartas de Tarô, que nomeiam cada um dos oito capítulos do filme, a depender dos personagens com os quais Rick engata relação: a *outsider* Della (“Lua”); Barry, seu irmão, e Joseph, seu pai (“O enforcado”); o *playboy* Tonio (“O eremita”); sua ex-mulher, Nancy (“Julgamento”); a modelo budista Helen (“A torre”); a dançarina erótica Karen (“Sacerdotisa”); a amante Elisabeth (“Morte”); e a jovem Isabel (“Liberdade”)³ (KNIGHT OF CUPS [FILM], 2016).

Voz over no 1º ato do filme *Cavaleiro de Copas* O usoOO

Sobre fundo negro com os créditos, ouve-se a recitação, pelo ator Ben Kingsley, do título completo d’*O peregrino*: “O processo do peregrino, deste mundo ao que está por vir, dado sob a similaridade de um sonho, onde se descobre o modo como ele funciona, sua perigosa jornada, e sua chegada a salvo na terra desejada”. Rick, o protagonista, encontra-se desorientado, num terreno relativamente desértico⁴, à beira de uma estrada, onde passa um carro. Seguem imagens espaciais da Terra, às quais se sobrepõe a leitura do texto inicial d’*O peregrino*:

³ Outra fonte do filme foi o romance *The Moviegoer*, de Walker Percy (KNIGHT OF CUPS [FILM], 2016).

⁴ Há poças de água.

Enquanto eu andava por este mundo deserto, cheguei a um lugar onde havia uma caverna. Entrei na caverna e deitei para dormir. Enquanto dormia, tive um sonho. Vi um homem vestido com trapos, parado em um lugar, de costas para sua própria casa, com um livro na mão e carregando um grande fardo.

Acoplada a essas imagens e a de um túnel com fundo iluminado⁵ – sob o ponto de vista de um motorista –, a fala do protagonista: “Todos esses anos, vivendo a vida de alguém, que sequer conheço”. Seguem imagens amadoras de um pai com um filho, na praia. Crianças brincam num jardim e, em seguida, Rick, adulto, diverte-se com duas jovens orientais num conversível⁶, enquanto Joseph, pai de Rick, rememora ao filho, em voz over, o “Hino da Pérola”: “Lembra-se da história que eu contava quando você era pequeno, sobre um jovem príncipe? Um cavaleiro enviado por seu pai, o rei do Oriente, ao Egito, para encontrar uma pérola. Uma pérola no fundo do oceano”. Sucedem planos de ondas do mar, de nadadores no fundo de uma piscina e de pessoas se divertindo ao redor dela, em festa num terraço de hotel⁷ – que inclui Rick e suas acompanhantes, que se deleitam com bebidas, brincadeiras e seus corpos, observados por Barry, irmão do protagonista –, tudo guiado pela voz do pai: “Mas quando o príncipe chegou lá, o povo lhe deu uma bebida que apagou sua memória. Ele esqueceu-se de que era filho do rei. Esqueceu-se da pérola e caiu num sono profundo”. Veem-se, então, Rick, sério, observando a cidade – ouvem-se sirenes –, no final da festa, da sacada do terraço, e um vídeo performático, em preto e branco⁸, exibido no seu interior, sob a voz de Joseph: “O rei não se esqueceu de seu filho. Ele continuou a enviar avisos, mensageiros, guias, mas o príncipe continuava dormindo”.

Assiste-se, então, a planos fixos de terreno árido, de praia⁹ e do interior do *loft* de Rick¹⁰, que servem, provavelmente, à localização. Os objetos do apartamento começam a tremer, evidenciando o início de

⁵ Provavelmente, o 2nd Street Tunnel, na área central do condado de Los Angeles, Califórnia.

⁶ Crê-se que na S Western Avenue, Koreatown, centro de Los Angeles.

⁷ The Standard, no centro de Los Angeles.

⁸ *Paint test no.1*, de Quentin Jones.

⁹ Neste, há, na verdade, movimento lateral, quase imperceptível.

¹⁰ Na Glencoe Avenue, em Marina Del Rey, oeste de Los Angeles.

um terremoto. Rick acorda, levanta-se, procura se amparar na ombreira de porta, depois, num jarro. Desce as escadas – externas – do prédio, movimentando-se por alameda que divide os blocos, onde se refugiam outras pessoas – ouve-se barulho de sirenes e de helicópteros. Sinais de retomada dos tremores fazem com que ele e os outros se escorem no chão. Rick volta ao *loft*, arruma-o e toma uma ducha. Ele é visto, então, na praia, observando a jovem Isabel, objeto da última parte do filme; no apartamento, arrumado para sair, ouvindo e teclando o celular; e em rodovias, a partir de veículo em movimento. Ouve-se a sua voz: “Vê as palmeiras. Elas mostram que tudo é possível. Você pode ser o que quiser, fazer o que quiser”.

Ele se encontra, agora, num escritório¹¹, onde ignora a discussão em torno do roteiro de um filme, na qual provável produtor parece resistir a passagens irônicas e solicitar outras, dramáticas. Os pensamentos de Rick continuam: “Recomeçar. Entende?”. Após plano do asfalto rachado – a partir de veículo em movimento – de estrada desértica e de uma grande rocha, Rick encontra-se inquieto, num estúdio cinematográfico¹², primeiro, num set de filmagem, depois, caminhando por entre sets vazios. A porta de um hangar se fecha. Um avião percorre o céu noturno. Rick caminha sobre a beira da cobertura de um prédio¹³. Outros edifícios, ultramodernos, são vistos do carro de Rick, captado por detrás, atravessando túneis e autoestradas. Ele deambula, depois, na sacada de seu imóvel, de onde se vê grupo de pessoas interagindo na sala de um *loft*, do outro lado da rua. O ventilador de teto gira. Rick assiste à televisão. Justaposta às imagens, a fala do pai: “Meu filho... você é igual a mim. Não consegue entender a vida? Não consegue juntar as peças? Idêntico a mim. Um peregrino no mundo. Um estranho. Fragmentos. Pedacos de um homem. Onde foi que eu errei?”.

Como resposta, aparece *travelling* frontal de avanço sobre vale desértico¹⁴ e o mergulho da jovem Della numa piscina, tomada, ama-

¹¹ Da Creative Artists Agency, situada no distrito Century City, oeste de Los Angeles.

¹² Da Warner, na cidade de Burbank, noroeste de Los Angeles.

¹³ Provavelmente, o Palace Theatre, na Broadway Street (centro de Los Angeles), de onde se avista o Los Angeles Theatre, do outro lado da rua.

¹⁴ Imagina-se que seja o Death Valley National Park, localizado entre Califórnia e Nevada.

doristicamente, do seu interior. Vê-se, então, letreiro com o título do primeiro segmento do filme: “A lua”.

Voz over no 2º ato do filme *Cavaleiro de Copas*

A lua

Rick corteja, num hotel¹⁵, uma jovem *outsider*, de nome Della, com quem se dirige a um quarto do estabelecimento, onde se divertem. Em voz over, ela faz o seguinte convite a Rick – com o rock “The Coconut”, do *Thee Oh Sees*, ao fundo –, enquanto experimentam a liberdade propiciada pelo carro em movimento: “Vamos viver como se ninguém nunca viveu. Loucamente. Com coragem”. Imiscui-se, então, na voz da jovem, passagem de *Fedro*, de Platão, lida pelo ator Charles Laughton – e acompanhada por um órgão –, pairando sobre as imagens da visita que o casal faz a um aquário¹⁶, repleto de belos animais marinhos e crianças:

A alma era perfeita com suas asas. Voava no céu, onde só criaturas aladas poderiam estar. Mas a alma perdeu suas asas e caiu na terra. E na terra, ela usa um corpo mundano. Nesse corpo mundano não há nem sinal das asas que existiram. No entanto, as raízes dessas asas ainda existem e a natureza das asas é tentar elevar o corpo humano e levá-lo até o céu. Quando vemos uma mulher ou um homem bonito, a alma se lembra da beleza que conheceu no céu. Começam a brotar asas e isso faz com que a alma queira voar. Mas ela não consegue, pois ainda está fraca. Então o homem contempla o céu como um passarinho novo [Rick levanta a cabeça, observando peixes que se movem para cima, atrás do vidro] e perde todo o interesse pelo mundo ao redor.

Em seguida, o casal perambula pelos sets vazios de estúdio – onde Rick é pressionado pelos seus agentes a aceitar encomenda de roteiro para o comediante mais importante do local, a preço de ouro – e pelas calçadas de Los Angeles, sob a voz over de Della: “Eu vejo como você me olha. Você acha que eu poderia te deixar louco e te tirar da tua concha? Te fazer sofrer... Você não quer amar. Você quer uma experiência amorosa”. Ela ainda o chama de “fraco”, em voz *in* mesmo. Num

¹⁵ The Standard.

¹⁶ Presumivelmente, o Aquário do Pacífico, na cidade de Long Beach, sudeste de Los Angeles.

quarto, antes de retirar a roupa dele, pergunta, ironicamente, se o está trazendo de volta à vida. “O desejo é tão profundo que vou jogar fora a minha vida”, diz, em *over*, Rick, num cais e, em seguida, fazendo amor com ela. Depois, Della diz a ele que não foram designados para tal vida.

Numa taróloga, Rick descobre “olhar em volta” e andar “na beira do abismo”. Sua voz *over* é associada, então, aos planos de detalhe de cartas de tarô e de loira tatuada, que pratica um ritual: “Quando vou te encontrar? Que caminho devo seguir? Suponho que isso não seja para mim... no fim das contas”. Após movimento dos braços da loira para frente, corta-se para mergulho de uma jovem no mar – o barulho é anunciado na cena anterior –, visto do seu interior. Prossegue a voz do protagonista, conjugada ao plano geral de um píer¹⁷, encimado por gaiotas: “Por onde eu começo?”. Isabel desenha na areia da praia, acompanhada de Barry e de Karen, objeto do sexto segmento do filme. Ricky caminha por elevação¹⁸ e se deita no chão, de onde observa uma planta, semelhante a uma sarça.

Corta-se para caminhada dos irmãos pelas calçadas de zona comercial. Ouve-se Rick, em *over*: “Lembra-se de como você chegou? Com os pulsos enfaixados como um tenista? Você caminhou como se nada tivesse acontecido. Você sempre fez isso. Finge que está tudo bem, quando não está”. Corta-se para letreiro com o título do segundo segmento: “O enforcado”.

O enforcado

A câmera na mão os segue em ruas da área central de Los Angeles, primeiro, numa ocupada por joalherias¹⁹, depois, noutra, onde se concentram moradores de rua negros²⁰, apresentados por Barry. Rick comenta, em *over*: “Sonhei que uma onda gigante tinha invadido a cidade. Parecia que seríamos engolidos a qualquer momento. Tinha uma porta que eu temia atravessar. Toquei na maçaneta e ouvi uma voz”. “E se eu enfiar esse garfo no seu olho?” – brinca Barry, sentado com o irmão à mesa de um restaurante. Ele deseja sentir algo – espeta o garfo na palma da

¹⁷ Crê-se que seja o da praia de Malibu, oeste de Los Angeles.

¹⁸ Em torno da praia? No Death Valley?

¹⁹ Jewelry District.

²⁰ Skid Row.

mão –, afirma que deveriam fazer alguma coisa juntos. Dirigem-se à mansarda espartanamente mobiliada de um prédio antigo²¹, onde Rick, segundo Barry, mostraria a ele a “vida normal”. Barry instiga Rick a se abrir, buscando, inclusive, interação corporal, mas o roteirista não reage. Barry zomba da reação desesperada do pai à morte de Billy, irmão deles. Em *over*, ouve-se Rick: “Amo meu irmão. Mas também o odeio. Destruí tudo o que eu tentei fazer para nos reerguer depois da morte de Billy. Disseram que ele se matou. Mas ninguém sabe. Como se uma cobra o tivesse engolido”. Barry continua a tentar provocar uma reação do irmão até o estacionamento – no primeiro andar do prédio –, onde o último deixara o veículo.

Rick percorre o corredor do andar de um prédio. Observa Joseph trabalhando num escritório, onde adentra. “Cego. Surdo. Desesperado”, o roteirista diz, em *over*. Do lado de fora novamente, ele vê o pai lavando as mãos sujas de sangue num lavatório, no compartimento ao lado. Ouve-se também a voz *over* do pai: “Você não entenderia. Faça alguma coisa. Liberte-se!”.

Joseph está sentado numa poltrona de um clube social²². Retorna a voz *over* de Rick: “Ele é só um velho idiota. Que morra com essas vendas nos olhos”. O pai se imiscui numa roda, sem que lhe deem muita atenção. Ele afirma, em *over*: “Redima a minha vida. Justifique-a”. Junto a um primeiro plano ondulante da face e do pescoço de Barry, ouve-se novamente sua voz: “Olhe essa raiva! Que ira! Ele tem fogo nos olhos. Fúria!”. Os dois estão do lado de janela, olhando para uma jovem harpista, que toca o instrumento no meio da sala. Joseph rodeia a jovem e discute, depois, asperamente, com Rick. Tudo acompanhado pela voz *over* do último: “Ah, Billy. Eu também morri de um modo diferente”. Joseph, ajoelhado, perante Rick, diz, em voz *in*: “Sei que você não me ama”. Aparentemente, ele e os filhos não conseguem sair do prédio, pois suas portas foram trancadas. Joseph atravessa um palco de teatro – sob os aplausos do público –, pátios e portas (sob o olhar dos filhos, que o seguem, à distância), sobe a escada exterior de um prédio, sem conseguir se evadir, imagina-se. Sua voz *over* acompanha as imagens:

²¹ Da Burlington Coat Factory, da qual atravessam a linha de produção.

²² Los Angeles Athletic Club, no centro do condado.

Diga. Eu te ceguei. A minha vida te cegou [“Entre naquele emprego de merda”, ele diz, em voz *in*]. Mas só porque rodei ladeira abaixo como um bêbado, isso não quer dizer que foi a rua errada. Eu te virei de cabeça para baixo [“Agarre-se a um fio de vida. Arrisque-se”, ele afirma, ainda]. Meu filho.

Corta-se para letreiro com o título “O eremita”.

O eremita

O terceiro segmento do filme inicia com Rick no interior de um elevador panorâmico de vidro²³, olhando para a cidade abaixo. Continua-se a ouvir a voz do pai. “O brilho deixou seus olhos. Mulherengo. Isolado”. Mulher seminua abre as cortinas do quarto de hotel. Vira o líquido de uma taça de champanhe sobre a cabeça de Rick, esparramado no sofá, sonolento – a noite pareceu longa. Há outra jovem no apartamento. Os três se divertem correndo uns atrás dos outros com plantas – retiradas de vasos – nas mãos. Rick as persegue com uma, dentro de um vaso, colocado, depois, sobre o ventre, e apontado em direção a elas, que se encontram de pé, sobre a cama do quarto. Eles se enrolam sobre a cama, uma das jovens despeja o conteúdo de sua carteira ao lado de Rick. “Vida. Uma deusa” – segue Joseph, em *over*. Eles também se divertem numa Limusine, inclusive jogando dinheiro fora.

Corta-se para bola de tênis afundando na piscina, seguida por um cachorro, captados em câmera baixa. Outro cachorro tenta agarrar um segundo objeto jogado na água. Uma mulher se joga vestida na piscina. No exterior, multidão de convivas acompanha efusivamente a ação, exceto o sério Rick. Tonio, o anfitrião da festa – numa mansão de estilo Versalhes²⁴ –, puxa os aplausos para a nadadora, cumprimenta e corteja os convidados, especialmente as mulheres, e conversa com Rick, parte em voz *in*, parte em voz *over* (pois ele também interage com outros):

A música é muito importante. Ajuda a me apaixonar. Eu me apaixono 20 vezes por dia. Ouvir música no fone sem deixar notarem que você as está encarando como um velho tarado. Por mim, não haveria divórcio. Nunca deixei de amá-las. Mas o modo como eu as amava mudou.

²³ Do hotel The Westin Bonaventure, no centro de Los Angeles.

²⁴ Na cidade de Beverly Hills, noroeste de Los Angeles.

Continua a voz *over*, enquanto ele se engraça com duas convidadas: "Elas são como sabores. Às vezes você quer framboesa e após um tempo enjoa e quer morango".

Rick se interessa pela modelo Helen, com que procura conversação. Ele caminha pelo exterior e pelo interior da suntuosa casa, típica de um magnata de Hollywood, acompanhando conhecidos e recém-conhecidos – crê-se, com base em sua conversa com Helen, que ele não conhece quase ninguém na festa. Ouve-se a voz *over* do pai: "A pérola. Está em algum lugar do mar. O caos. Faminto. Desejando alguma outra coisa que ainda não se sabe o que é". Quando Rick é assediado por uma jovem, que lhe inquire sobre o rosa das unhas dela, retorna a voz *over* de Tonio: "Parece que elas sabem das coisas. Estão mais próximas do mistério". Tonio exhibe passos de dança a uma companhia feminina e Rick perambula pela festa, a voz *over* do primeiro pontificando ao fundo: "Trate esse mundo como ele merece. Não existem princípios, somente circunstâncias. Ninguém é confiável".

À medida que a bebida vai intensificando seus efeitos nos participantes, a festa se torna mais dionisíaca. A voz *over* do pai retorna, como contraponto: "Erga-se. Encontre-a". Os convidados pulam vestidos na piscina, incitados por Tonio, que se agarra com uma mulher debaixo da água. Antes disso, o anfitrião já havia retomado a voz *over*: "Caro amigo. Eu me pergunto onde estive todo esse tempo. Um sonâmbulo. Apaixonado pelo mundo, apaixonado pelo amor. O mundo é um pântano. Você tem que sobrevoá-lo. Voe! Voe bem alto, onde tudo parece cisco". Rick caminha, vestido, dentro de outra piscina, suspende-se, depois, com braços e olhos abertos, no seu fundo. Corta-se para letreiro, onde se lê: "Julgamento".

Julgamento

Nancy, ex-esposa de Rick, caminha pelos sets vazios de um estúdio, seguida pela câmera. Ouve-se a voz *over* dela: "Você mudou. O mundo te sugou cada vez mais". A voz *over* se transforma em voz *in*: "Sinto muito por ter terminado como terminou". Retorna a voz *over*: "Você sempre queria ir embora". Reaparece a voz *in*: "Eu queria um parceiro. Não podia contar com você. Eu não queria ficar só". Confirma-se, então, que o ex-marido a acompanhava, por meio de câmera

subjetiva. Ele tenta abraçá-la, mas ela se desvencilha dele. Enquanto atravessam a cidade cenográfica, ela pergunta a ele se se arrependera de trazê-la até ali. Rick devolve a pergunta. Num hangar, ela diz a ele, num misto de voz *in*, *off* e *over*:

Lembra-se de como éramos felizes? [voz *over*] Você anda diferente. O que está havendo com você? [voz *in*] Você cantava de manhã [voz *off*], enquanto descia a escada. Tudo o que eu queria era te fazer feliz. Mas você começou a se irritar comigo por motivos banais [voz *in*]. Eu não quero te acusar, mas você esfriou comigo [voz *off* e voz *over*].

Concomitantemente à última frase, inicia-se *flashback* da vida doméstica do casal. Nancy beija a cabeça de Rick, que cochila numa espreguiçadeira à beira da piscina. “Era quase cruel”, ela continua o desabafo, enquanto entra no hangar. O casal discute na calçada de frente da casa deles, situada abaixo do nível da rua. “Não me ameace dizendo que vai embora! Apenas faça o que quer fazer. Vai!”, diz ela – em voz *in*, *off* e *over* –, chorando, enquanto desce para a residência. Rick observa, então, um homem limpando a rua com uma espécie de compressor; depois, sua mulher cuidando do jardim, de cima e do seu lado. Eles se beijam apaixonadamente na cozinha – Rick usa roupas diferentes nessas cenas, dando-se a entender que as ações não são consecutivas – e em outros cômodos da casa. A voz *over* de Rick se associa a essas imagens: “Fique. Quero você. Quero te abraçar. Quero ter você. Como minha”. Entra a voz *over* de Nancy, que se faz acompanhar, também, de brincadeira dela com o cachorro, mediante outro, de pelúcia: “Arrepende-se por não ter tido filhos? Eu me arrepenho. Começamos tão tarde”.

Ela está, agora, cabisbaixa, numa cadeira do lado de fora da casa, depois, de frente para Rick, e, finalmente, melancólica, retirando um inseto da água da piscina. Retoma-se, então, a sua voz, coadjuvada, em seguida, de imagens de sua atuação como médica, tratando de pacientes mutilados e queimados; e de Rick, observando-a na recepção do centro médico²⁵, andando na praia e chorando, em outro setor do hospital:

²⁵ No Sunset Boulevard, que liga o centro e o oeste de Los Angeles.

Você queria que eu te ajudasse a enfrentar os problemas da juventude. Ambição. Medo. Acho que você tinha medo de se perder. Não consegui te ajudar a permanecer no caminho. Seu olhar já estava na direção errada. Você nunca quis estar por inteiro no nosso casamento. Mas também não queria sair. Você foi sincero nas promessas que fez. No entanto, elas não vieram do seu coração.

Rick caminha, em seguida, por calçada de boutiques²⁶ e flerta, indiscretamente, com outras mulheres, a despeito da presença de Nancy, que agarra o seu braço, assim que ele parece lhe dar atenção.

Veículo percorre autoestrada²⁷ coberta pela neblina. O casal hospeda-se num hotel de beira de praia²⁸. Eles caminham num calçadão, onde uma criança brinca com a água que esguicha do concreto. Essas cenas são combinadas com a voz *over* de Rick: "Eu tinha medo quando era jovem. Medo da vida. Paga-se por isso. Lamento que isso também tenha te afetado". Nancy nada na piscina, cheia de crianças. Ela pega na mão de uma delas, dentro da água, e se ouve sua voz: "Minha esperança". O casal se abraça na beira do mar, ao pôr do sol. Rick caminha por um estrado de madeira na areia, Nancy se deleita com a visão de um *parasail*, tudo acompanhado da voz *over* de Rick: "Você me deu paz. Me deu o que o mundo não pode me dar: compaixão, amor, alegria. Todo o resto é só névoa. Neblina. Fique comigo. Para sempre". Antes da última frase, o casal retorna para casa numa rodovia, entretido com os aviões que o sobrevoam. Estaciona, mesmo, num descampado ao lado da pista do aeroporto²⁹, talvez para observá-los melhor – antes, entremeia-se plano dos dois na residência deles. Nancy diz, em voz *over*: "Você é ainda o amor da minha vida. Eu deveria ter te falado isso?". Rick é captado sozinho, num terreno pedregoso, por uma câmera alta.

Eles são vistos, agora, de dentro de um prédio. Em meio a conjunto de edifícios ultramodernos³⁰, Rick sobe uma escada, captado por detrás, em câmera baixa. Corta-se, então, para letreiro com as palavras "A torre".

²⁶ Provavelmente, na La Brea Avenue, que liga o norte e o sul de Los Angeles.

²⁷ Pacific Coast Highway.

²⁸ Annenberg Community Beach House, na cidade de Santa Mônica, oeste de Los Angeles.

²⁹ Aeroporto Internacional de Los Angeles, acredita-se, localizado a sudoeste de Los Angeles.

³⁰ Incluindo as torres gêmeas do Century Plaza, em Century City.

A torre

Rick encontra-se na frente de um prédio³¹. Dois executivos gabolas conversam entre si, orgulhando-se de seus conhecimentos sobre as mulheres e de suas vidas selvagens. Em voz *over*, ouve-se Rick: “Por que não aceitamos ‘sim’ como resposta?”. No saguão e na escada do prédio, ele acompanha Herb, um alto executivo, que lhe diz:

Deixe-me te falar sobre você. Você deu duro para chegar aqui. Está no topo. Liberdade. O que vai fazer? Vai descer porque não gosta da altitude? Você tem uma oportunidade única. Falei sobre você. Agora vou te falar sobre mim. Eu quero lhe tornar rico. Tem alguém com quem você queira se encontrar? Alguém que queira conhecer?

Enquanto o roteirista sobe, sozinho, escada rolante do prédio, conhece-se a sua resposta, em voz *over*: “Quer subir os seus degraus ou os deles?”. A voz segue, costurada com planos de uma loira nua, na varanda do apartamento dele, que a observa, do interior; deles, num elevador, com outras pessoas; dele, perambulando, sozinho, no apartamento; saindo do saguão do prédio supracitado; na cobertura de outro prédio, antigo³², com seu pai: “Nunca teve a sua chance, o seu momento na terra. Só precisa dizer sim. Acenar. Piscar. Para onde mais você iria? Será a mesma coisa lá. Não dê o passo maior que a perna”.

Na cobertura, seu pai diz a ele e a Barry ter se sacrificado pelos dois não por nobreza, mas por ter sido educado para agir assim – interpõe-se plano, traseiro, de mulher andando de frente para o mar, uma mão sobre o seu ombro e Rick passando na outra direção. Joseph discute agressivamente com Barry, afirma que, ao contrário do filho, passara fome, que tudo está acabando. Segue a voz *over* do pai, cobrindo planos de Rick, de costas, perscrutando a altura, nas beiradas da cobertura: “Quando chega uma certa idade, você acha que as coisas vão fazer sentido. E você descobre que está tão perdido quanto estava antes. Acho que isso é estar amaldiçoado. Os pedaços de sua vida nunca se encaixam. Estão todos espalhados”.

³¹ Da Creative Artists Agency, possivelmente.

³² Palace Theatre, crê-se.

Durante a última frase, Rick já dirige sob o anoitecer da cidade – num dos planos, em cidade cenográfica³³. A câmera capta luzes de postes e de carros, manequins, outdoors, especialmente. Ouve-se narração de versículo do evangelista Lucas (11: 21-22): “Seus bens estão seguros, mas quando alguém mais forte vier sobre ele...”. Depois, outra voz *over*, distorcida, evoca uma emissão fílmica ou televisiva. Trata-se de reprodução da descrição de um sonho do Major Briggs ao filho, Bobby, em um dos episódios da série *Twin Peaks*:

Foi uma visão linda e clara como um riacho na montanha. A mente revelando-se para si mesma. Na minha visão, eu estava na varanda de uma grande propriedade. Um palácio de dimensões incríveis. Parecia que do mármore do castelo emanava um brilho.

Rick está novamente no aquário, onde esboça fotografar algumas algas marinhas. Corta-se para carta de tarô, intitulada “O sol”, boiando na água de provável piscina. Rick, em seguida, faz companhia a Helen numa sessão de fotos de estúdio, onde ela encena com outras mulheres – incluindo, aparentemente, a loira supracitada, mas, principalmente, uma halterofilista –, rodeada pela equipe de um estressado fotógrafo. Rick afirma, em voz *over*: “Eu tive um sonho. Conheci uma mulher de outro mundo. Eu tremia de medo. Maravilhado. Quem é você?”. Helen responde, também, em voz *over*: “Eu viajo. Sou uma andarilha. Uma estranha. Como você. Eu fico pensando que posso recomeçar”. A sessão de fotos já segue na piscina de casa numa colina³⁴, estendendo-se até a noite. Ouve-se Rick, em *over*: “Mais alto”.

É dia. O casal está, agora, num apartamento³⁵, onde ela, discretamente, rechaça as investidas dele. Helen pergunta a ele se são amigos, afirma não querer estragar a vida dos homens novamente. Eles se dirigem a um local com ambientação budista, onde Helen executa vários movimentos corporais. Rick diz, em *over*: “Vida”. Depois, a um quarto, varanda e terraço, onde ela continua a se evadir dele e a mover, ritualmente, as mãos. Ele a deixa, à noite, em casa, esboçando a entrada no recinto, sem o conseguir. Depois, ele vai embora pela

³³ Reconhece-se, também, o Sunset Boulevard.

³⁴ Stahl House, localizada acima do Sunset Boulevard.

³⁵ De Rick?

calçada de rua escura. Eles são vistos, depois, brincando nas areias de praia³⁶, persistindo a atitude defensiva dela para com ele³⁷. A voz *over* dela acompanha essas passagens: “O que quer de mim? Que eu lance um feitiço sobre você? Que te faça sonhar? É bom sonhar, mas não dá para viver de sonhos. Há um outro lugar onde precisamos chegar. Eu sei disso”. Rick é mostrado guiando.

Rick deambula, despreocupadamente, pelas calçadas de área do centro de Los Angeles ocupada por orientais³⁸. Entretêm-se com um bebê que passa no carrinho, com a programação de cinema de jornal, com o aviso, colado na porta de estabelecimento, de que ele não se encontra em funcionamento – inserem-se dois planos de Helen, no último, fazendo movimentos corporais na praia. Vê moradora de rua cabisbaixa e se dirige a ela, a montagem elíptica dando a entender que ele deixou uma esmola no seu copo. Em seguida, ele se encontra com Berry num cais, onde deparam com água imunda e um ganso coxo; num carro, onde brincam com as mãos; numa lanchonete, onde trocam afagos; numa loja de roupas femininas; em calçada de zona comercial³⁹, onde Rick flerta com uma passante – Barry, em seguida, comenta querer ser como Rick; num jardim, ao lado de calçadão perto da praia, onde se deitam; na praia, ao entardecer, onde novamente brincam de lutar, na areia, e onde pisam na água do mar⁴⁰. A voz *over* de Joseph subjaz às cenas com os dois irmãos:

Agora recordei-me da ternura com que você tocava meu rosto quando tinha quatro anos. E eu te balançava no colo. Eu recebi tanto! E tanto eu deixei para trás. Você cuidou da nossa família o tempo todo. Lembra-se? A pérola. Sussurrando. Chamando. Cada homem. Cada mulher. Uma guia. Um Deus. Você vive exilado. Um estranho numa terra estranha. Um peregrino. Um cavaleiro. Encontre o seu caminho da escuridão para a luz.

Rick aparece, ao anoitecer, na varanda de seu *loft*. De dia, vê-se ele interagindo, numa calçada, com uma família a passeio na cidade, composta pelos pais e por três filhos – ele empresta os seus óculos a

³⁶ De Santa Mônica.

³⁷ Terá essa sequência precedido a anterior?

³⁸ S. Western Avenue, em Koreatown, imagina-se.

³⁹ Main Street, na altura de Santa Mônica.

⁴⁰ Avista-se, ao longe, o píer de Santa Mônica.

uma das crianças. Ele e Barry visitam a casa da mãe, Ruth. Os três almoçam num restaurante, onde Rick observa, de passagem, homem⁴¹ sentado a uma das mesas, examinando um feto na tela do notebook, com uma mulher a sua frente. O trio é visto, igualmente, na praia, ao entardecer. As cenas são escoltadas pela voz *over* dela:

Você me disse que, às vezes, sentia-se como um espião. Sempre tinha que fingir. Você estava com medo. Você se escondia atrás da cadeira de balanço antes dele chegar em casa. Você ficava tenso. Espero que tenha filhos. Você sempre está pensando se eles estão com frio, se estão bem aquecidos, em vez de preocupar-se consigo.

Chegando ao apartamento, Rick nota que os móveis foram revirados. Descobre, em seguida, dois assaltantes no seu interior. Tomam-lhe a carteira e o blazer Armani, reclamam por não haver nada no local – um deles afirma que, apesar de pobre, possui mais coisas que o roteirista. Depois que eles se evadem, Rick perambula, irritado, pelos cômodos do apartamento – num dos planos, avista-se, de costas, uma companhia feminina, aparentada a Isabel.

Rick dirige pela cidade à noite. Câmeras baixas captam árvores iluminadas por postes, planos fixos exibem manequins numa vitrine e uma rua solitária, com a voz *over* do roteirista sublinhando: “Passei 30 anos sem viver a vida, e sim arruinando-a, para mim e para os outros. Eu não me lembro do homem que eu queria ser”. Plano do trajeto à frente do carro é acelerado, seguido de plano aberto de um estacionamento vertical. A voz *over*, agora, é da *stripper* Karen: “Em que clima estou? Conte-me. O que eu acho de você? Ninguém mais liga para a realidade”. Entra o letreiro do próximo segmento: “A sacerdotisa”.

A sacerdotisa

Rick circula pelo interior de uma boate de strip-tease, parando para observar as dançarinas. Senta diante de uma delas, Karen, com quem engata o seguinte diálogo, primeiro em voz *over*, depois em voz *in*:

⁴¹ Futuro genitor? Médico?

Karen: Qual é a sua história?

Rick: Qual é a sua?

Karen: Sou uma Aussie.

Rick: Australiana.

Karen: Já esteve na Austrália? [voz *over*] Qual é seu nome?

Rick: Qual é o seu?

Karen: O que você quiser que seja. Escolha. Tem uma escuridão em você. Uma sombra. Você vive num mundo de fantasia, não vive [pergunta, após lhe oferecer um grande pirulito]?

Rick: Você não?

Karen: Claro. Porque é muito mais divertido.

Rick: E você gosta?

Karen: Muda todos os dias. Posso ser quem eu quiser. Não se esqueça disso. Você pode ser quem quiser. Você pode ser babaca. Pode ser um santo. Pode ser Deus. Eu te disse, mas não conte para ninguém. É segredo.

Os dois continuam a conversar, com Rick, agora, de pé. Karen o guia para dentro de uma jaula. Há outras dançarinas e clientes. Karen dança para Rick, sentado a uma mesa da boate. Eles estão, depois, numa lanchonete, ladeados por Gus, amigo de Rick – que também se encontrava na boate. O roteirista a carrega no colo, enquanto atravessam uma rua. Os dois amigos a levam, com velocidade, num carrinho de supermercado. Uma pista de skate é utilizada por praticantes do esporte. Sobre os planos, ecoa a voz *over* de Karen (junto com a música eletrônica “Ashtray Wasp”, do produtor Burial): “Somos como nuvens, não somos? Indo e vindo. O para sempre não existe. Os pontos altos não fazem sentido. Livre. Acorde”.

Rick, na soleira de porta lateral da casa de Karen, observa a praia⁴². Outra porta – da frente ou de trás – e as janelas da residência também estão abertas, correndo bastante vento. Ele anda pelo interior da casa, abre uma porta lateral, visualizando, no exterior, duas mulheres e uma criança, brincando. Karen, agora presente, diz amar o perigo, achar que sabe mais da vida que os outros, ter já tomado drogas, o que lhe abriu a mente – ela carrega um cigarro de maconha nas mãos. Sua voz *over* entremeia-se com sua voz *in*, pareando com caminhada dos três – dela, de Rick e de Gus – no animado calçadão da praia, num final de tarde:

⁴² De Venice, oeste de Los Angeles.

A vida real é tão difícil de encontrar. Onde ela fica? Como se chega lá? [Rick para, com Isabel, provavelmente, a sua frente, perante uma escultura de Nossa Senhora]. Saia da grande nuvem de poeira onde todo mundo está. A única saída está dentro de si. Respire. A sua mente é um teatro. Quer saber? Se jogue. Por que não?

Planos noturnos da praia entraram em cena, num dos quais se avista Rick de costas andando na beira da água⁴³. Ouve-se sua voz *over*: “E eu caí no sono. Cante para mim. Para eu sonhar um sono novo”. A área externa do píer, incluído o estacionamento, é salientada. Rick, perplexo, está colado a uma parede e a uma porta, em plano fechado.

Carro em movimento dá a ver a arquitetura suntuosa e *kitsch* de avenida de Las Vegas⁴⁴: réplicas da torre Eiffel, do Arco do Triunfo⁴⁵, da estátua da Liberdade⁴⁶, da cabeça de um faraó e de uma pirâmide⁴⁷. Voz *over* de Charles Laughton, recitando versículos do Salmo 104, escolta-as, em dissonância radical de som e imagem:

Firmaste a terra sobre seus fundamentos para que jamais se abale. As águas subiram acima dos montes. Puseram-se em fuga ao som do Teu trovão. Escorreram pelos vales, para os lugares que Tu lhes designaste. O Senhor fez crescer o pasto do gado e as plantas que o homem cultiva para retirar da terra o seu alimento.

A estátua de um anjo com trombeta, circundada por anúncios luminosos de hotéis e cassinos, é tomada em câmera baixa e em *travelling* de avanço, pela lateral e por detrás. Num descampado em frente à avenida, Rick, Karen e duas mulheres estão juntos de uma espécie de cafetão, que carrega vários adereços, incluindo um crucifixo. Ele o justifica dizendo crer na luz, apesar de viver na escuridão. Diz, ainda, com voz *over*: “Fui criado com a informação de não fazer parte do mundo, nem das coisas mundanas, mas sou muito humilde e fico louco quando vejo mulheres bonitas, carrões e muito dinheiro. Eu quero fazer parte disso”.

⁴³ Com o píer de Santa Mônica ao norte.

⁴⁴ Strip Avenue.

⁴⁵ No Paris Las Vegas Hotel e Cassino, no qual se veem, crê-se, o casal e Isabel de costas, em plano curto.

⁴⁶ Do hotel New York, New York.

⁴⁷ Do hotel Luxor.

Rick e Karen percorrem a área interna e externa – onde se veem de um sócio de Elvis a um altar de Brahma – de monumental hotel⁴⁸, tendo como anfitrião Sergei, provavelmente um magnata russo, que mantém uma suíte ali. Ouve-se a voz *over* de Rick: “E o mundo me mostrava um espelho. ‘Tome. Pegue o que quiser. Tudo pode ser seu. Por que está hesitando?’”. Depois, a narração d’*O peregrino* de Bunyan é retomada, cobrindo também imagens de estação de metrô envidraçada⁴⁹ e de um corredor de cassinos⁵⁰, atravessado, numa tirolesa, por Karen:

Que tolo eu seria para deitar nessa masmorra fedorenta, se posso andar em liberdade? Tenho no coração uma chave chamada promessa, a qual, tenho certeza, abrirá todas as fechaduras do castelo da dúvida. Apesar deste estado de sombras e escuridão, ele transformou a sombra da morte na manhã.

Rick perambula, em seguida, numa boate, iluminada pelo neon azul e vermelho, onde os frequentadores se divertem – incluindo a modelo halterofilista e um anão, com os quais ele interage –, artistas performáticos se exibem e ele se desorienta cada vez mais, parecendo impassível ao flerte de uma dançarina – ouve-se voz *over* de Karen: “Você está com medo?”. Ele sussurra, em *over*, durante a deambulação: “Vá! Para onde? Encontre. Como eu te alcanço? Vou dar meu próprio jeito”. Vê-se, então, um show noturno, do ângulo da multidão.

Em seguida, visualiza-se paisagem desértica, em plano aberto; uma pedra, rente ao solo rachado; carro percorrendo a estrada; um cachorro na calçada de uma rua deserta; e o letreiro do próximo segmento: “A morte”.

A morte

A voz *over* de Elisabeth – cujo formato e conteúdo se avizinham ao de uma carta –, surgindo nas imagens finais do segmento anterior, acompanha o casal entrando num apartamento, acariciando-se suavemente e, depois, bruscamente, esboçando uma relação sexual:

Querido, meu amor. Não sinto culpa por ter me apaixonado por você. Sinto prazer. Gratidão por ainda poder me sentir assim. Você tem medo

⁴⁸ Hotel e cassino Caesars Palace.

⁴⁹ A Estação Central de Berlim serviu como locação.

⁵⁰ A Fremont Street Experience.

que eu quebre os meus votos, mas os votos são feitos por causa do amor por trás deles. O amor é tão raro que quando se encontra não há dúvidas. Deixe fluir.

Rick dirige pelas ruas de elegante região residencial⁵¹, avistando Elisabeth indo receber o marido na calçada de sua residência. Depois, ele e Elisabeth se divertem, à noite, por entre postes de luz antigos⁵², onde um casal é fotografado. Em seguida, eles reconhecem um provável conjunto de residência e templo budista⁵³, ciceroneados por Christopher, monge que nele parece habitar e que faz o seguinte relato a Rick – entreposto por ensinamento de prece a Elisabeth –, ora em voz *over*, ora em voz *in*:

Lembro-me de quando voltei das montanhas, eu estava condicionado a ter clareza. Totalmente. Se não voltei iluminado, ao menos voltei mais sábio do que antes [intervalo]. Começamos a andar. Percorremos 400 quilômetros de montanha na região do [voz *over*] Tibete. E a cada dois dias [voz *in*], ou 30 km, sabíamos que estávamos voltando na História. Historicamente, no tempo. Voltamos, ficando em casa todo o tempo [voz *over*], mas uma vida assim é uma vida privada das coisas. Se você viver numa caverna comendo urtigas, não será difícil manter uma vida simples. Não há buzinas, nem sua esposa dizendo: “Ei, você estragou. Não fez isso direito”. Tem pouca distração. Esse é o maior atrativo no monastério [voz *in*]. Da vida monástica que eu ensino. Mas só ensino uma coisa. Eu ensino o momento. Preste atenção neste momento. Está tudo aí. Perfeito. E completo. Do jeito como está [voz *over*, junto de *travellings* de avanço e diagonais sobre plantas].

Rick e Elisabeth visitam, em seguida, o interior de um museu⁵⁴. Num setor destinado à arte contemporânea, deparam com objetos como réplica em miniatura de uma cidade em movimento⁵⁵, telas de vídeo e louças empilhadas⁵⁶. A voz *over* dela sobrevoa as imagens: “Está tão

⁵¹ Hancock Park, no centro de Los Angeles, imagina-se.

⁵² Trata-se da escultura *Urban Light*, de autoria de Chris Burden, que reúne, no exterior do Museu de Arte do Condado de Los Angeles, 202 postes restaurados da cidade (URBAN LIGHT, 2017).

⁵³ A locação foi o jardim botânico do The Huntington, instituto localizado na cidade de São Marino, nordeste de Los Angeles.

⁵⁴ O Museu de Arte do Condado de Los Angeles.

⁵⁵ *Metropolis II*, de Burden.

⁵⁶ *Stacked places*, de Robert Therrien.

quieto. Você guarda tudo para si. Tem amor dentro de si. Eu sei. Quando estou com você, esqueço todo o resto. Do meu marido, da minha vida como eu a conhecia”. Em frente à grande projeção de um vídeo⁵⁷, e na parte do museu reservada à arte pictórica e escultural – especialmente a sacra –, ouve-se Rick, em *over*: “Eu te encontrei? Será que sim?”.

Os enamorados Rick e Elisabeth – que, contudo, alterna sinais de alegria e de tristeza – são vistos no carro; na areia da praia; dentro do mar, vestidos; num píer, de onde Rick se joga na água; numa presumida casa de praia; em calçada⁵⁸, onde ela se interessa por vestido de noiva exposto numa vitrine; na sacada e no interior de um apartamento; em calçada que leva, provavelmente, a casa dela, e onde ela é vista, depois, de costas, correndo. Em adição, a voz *over* de Rick: “Responda. É isso que somos. Uma fogueira. Venha comigo. Vamos embora. Eu quero ir embora com você. Casar com você. Guarde o que conseguir da sua vida. Olhe para mim. Não jogue tudo fora porque perdeu um pedaço”.

Eles estão, agora, numa casa de praia⁵⁹. Elisabeth afirma, em voz *over*: “Eu descobri que estava grávida. Nate voltou. E eu não sabia se o filho era dele ou se era seu. O que nos tornamos?”. Antes da última frase, ela, chorosa e desesperada, detalha o ocorrido ao amante – que tenta consolá-la, sendo rechaçado repetidas vezes – em voz *in* e *over*, na varanda da casa. Destaca-se a ordem que mulher⁶⁰ dera a ela para estancar o choro, pois tivera quatro filhos.

Após planos fixos de Rick sentado no chão da varanda, cabisbaixo, e do píer, vazio, assiste-se à passagem onírica: em sala esfumaçada, ocupada com mobiliário antigo – como um grande espelho oval, pelo qual se vê o final da sequência – e cavalo de carrossel, Elisabeth se diverte com uma criança, ambas vestidas de branco, e se senta, praticamente imóvel, de frente a uma casa de marionete, sob a vista de Rick – a criança interage rapidamente com ele –, que diz, em *over*: “Perdoe-me”. Segue plano do casal se abraçando na praia, da fachada da casa dela ao anoitecer – com o hall de entrada iluminado –, *travelling* frontal de avanço sobre paisagem desértica e planos de Rick circulando, choroso,

⁵⁷ *For Beginners (all the combinations of the thumb and fingers)*, de Bruce Nauman.

⁵⁸ Da S. Western Avenue.

⁵⁹ De Malibu, presume-se, a noroeste de Los Angeles.

⁶⁰ Sua mãe?

o terreno, dizendo, em voz *over*: “Há tanto amor dentro de nós que nunca é expressado”. No meio da frase, vê-se Joseph andando dentro de sua casa. Depois, ajoelhado, rezando e se levantando. Ouve-se ele, em voz *over*: “Tenha piedade de mim. Com o Seu amor incondicional e a Sua grande compaixão, apague as minhas transgressões”.

No meio da oração, corta-se para *travelling* frontal de avanço sobre uma casa. Rick atravessa o interior de uma residência destruída⁶¹. Anda pela redondeza, degradada – ele para diante dos vestígios de incêndio –, acompanhado da voz *over* do pai: “Meu filho, eu te conheço. Sei que tem uma alma”. Enquanto caminha sobre os trilhos de trem e se encontra na residência do pai, consolando-o, entra a voz *over* do padre Zeitlinger: “Você parece estar sozinho, mas não está. Mesmo agora, Ele está te dando a mão e te guiando por um caminho que não pode ser visto”. Em câmera baixa e oblíqua – sublinhando o órgão da igreja⁶², na qual se encontra –, o padre continua falando, predominantemente, em voz *in*, para alguém fora do quadro:

Se você não está feliz, não é porque Deus não te quer bem. Muito pelo contrário. Pode ser o sinal de que Ele te ama. Ele mostra o amor, não te ajudando a evitar o sofrimento, mas te enviando sofrimento. Mantendo-te no sofrimento [veem-se uma fiel, sentada, que olha para trás, e uma mesa posta, em sala de jantar escura, na casa de Joseph]. O sofrimento te vincula a algo maior do que você mesmo. Maior do que a sua vontade. Te eleva acima do mundo, para que veja o que existe além dele.

A voz do padre continua, pairando sobre planos de zona residencial e de mureta de rodovia – a partir de carro em movimento –, e de um cemitério: “Não devemos apenas superar os problemas que Ele nos envia. Precisamos considerá-los como presentes. Presentes mais preciosos do que a felicidade que queremos para nossa vida”. Joseph, Rick e Barry estão na sala de jantar, o último discutindo com o pai – em certo momento, com ramos de flores nas mãos – e quebrando cadeiras sobre a mesa posta, Rick agarrando o irmão pelo pescoço e censurando-o por desprezar uma mulher, vista caminhando numa rua⁶³. Rick reco-

⁶¹ Casa de infância?

⁶² St. Basil’s Roman Catholic Church, no centro de Los Angeles.

⁶³ Sua madrasta? Mãe?

lhe as flores no chão da sala de jantar e a mulher é vista, novamente, caminhando, sob a voz *over* de Rick: “Eu te deixei para trás, para ser queimado”. Rick, por detrás, retira a mão da boca do irmão.

Seguem *travelling* frontal de avanço sobre porta de pequena construção de madeira, externa a casa; choro desesperado de Barry, consolado por Rick, em canal de rio⁶⁴, cercado por trilhos de estrada de ferro⁶⁵; torres gêmeas e prédio⁶⁶, na imediação dos quais se avista Rick; plano a partir de carro em movimento, atravessando rio⁶⁷, em frente do qual se vê arco memorial⁶⁸, do lado do qual o veículo passa, em seguida, junto da voz *over* do roteirista: “Como eu começo?”; imagens amadoras de crianças brincando em jardim, como no início do filme; andar de Rick, agora esperançoso, em paisagem desértica, onde esboça subida de elevação; planos de Joseph, andando em frente a/e no interior de um centro de inovação tecnológica⁶⁹, em calçada e jardim residencial, e dentro de casa, abraçado com Rick – chorando –, junto dos quais se ouve Rick, em *over* – “Pai! Me dê coragem. Força” – e, em seguida, Joseph, também em *over*: “Estou orgulhoso de você. Saiu-se bem. Melhor que eu. Como deveria ser”.

Depara-se, depois, com planos subjetivos de zona comercial – avista-se Barry, à frente – e da praia – do lado de píer⁷⁰ –, sobressaindo-se crianças. Rick está, em seguida, num mirante, de frente para o mar, e numa passarela, ao lado, onde se descobre Isabel, que simula jogar tênis. Corta-se para letreiro do último segmento: “Liberdade”.

Voz *over* no 3º ato do filme *Cavaleiro de Copas*

Liberdade

De um veículo em alta velocidade, vê-se o asfalto rachado da estrada, ladeada de paisagem desértica. Do lado de fora de área cercada, na beira da estrada, Rick e Isabel observam, impressionados,

⁶⁴ Los Angeles River.

⁶⁵ Da Union Station.

⁶⁶ Da Creative Artists Agency.

⁶⁷ St. Louis, no Missouri.

⁶⁸ Gateway Arch.

⁶⁹ Novati, em Austin, Texas. Teria Joseph trabalhado ali?

⁷⁰ De Santa Mônica.

um parque eólico, com dezenas de aerogeradores. Joseph diz, em voz *over*: "Encontre a luz que conheceu no Oriente quando criança". Segue plano em câmera baixa do pai, prédio ultramoderno a sua frente, e primeiro plano de Rick. Sob plano geral, à noite, de aerogeradores em ação, luzes vermelhas acendendo e apagando abaixo deles, Joseph continua: "A lua. As estrelas". A voz prossegue, junto de plano lateral de Isabel, protegendo a luz de uma vela, na escuridão, e orando ("Se disser: decerto que as trevas me cobrirão..."): "Elas te atendem". Plano geral de Rick sobre gruta iluminada por fogueira, ladeada por Isabel e por uma grande rocha, é acompanhado da fala do pai: "Te guiam no caminho". Isabel, tal qual sacerdotisa, está acima da gruta, e Rick se encontra dentro dela. Ouve-se a continuação da oração de Isabel, em *over* ("então a noite será luz ao redor de mim"). Ela se move em descampado ao lado de estrada, olhando, provavelmente, para o sol, junto da voz de Joseph: "A luz nos olhos das pessoas".

Nancy, vestida com sobretudo negro, caminha pela praia, onde grupos se reúnem ao redor de fogueiras, ao abrigo da fala de Joseph: "A pérola". Carro transita, à noite. Nancy atende o paciente mutilado do quarto segmento do filme. Na posição de passageira de veículo em movimento na estrada, ela tenta, aparentemente, tocar numa árvore.

Sentado ao lado de uma mesa, Rick observa bebê a sua frente, acomodado em tapete infantil. O último engatinha no deck. Rick dormita em cadeira no quarto de casal, sendo tocado por Isabel, que diz: "Acorde". Rick abre as persianas do quarto e olha para o exterior. Seguem planos fixos de escada, de planta junto à parede do quintal e de flores no chão, carregadas pelo vento. Ouve-se Isabel, em *over*: "Vire-se". Rick caminha pelo quintal da propriedade. Visualiza-se sombra de Isabel no chão e piscina em forma de cruz, sobre a qual ela salta, e se ouve a sua voz: "Olhe". Isabel sai da sala em direção à piscina, dizendo: "Venha cá" – Rick a seguindo. Mostra-se a piscina e seus arredores. Isabel enche as duas mãos com água dela, deixando-a escorrer.

Faz-se panorâmica de conjunto de prédios, a partir da cobertura de edifício⁷¹. Depois, plano geral do canal de rio supracitado, ladeado por trem em movimento. Plano fixo de arbusto no quintal da casa de

⁷¹ Palace Theatre, provavelmente.

Rick e Isabel é seguido de plano traseiro do roteirista olhando jardineiro que poda a planta. Ouve-se Joseph: “Meu filho...”. Rick vira-se para trás, como se procurasse quem o chamara. Ele olha, por entre uma grade, para o terreno vizinho, onde se encontram rochas. Joseph continua: “lembre-se”. Rick caminha ao longo da grade, olhando para o exterior. Ele e Isabel jogam, agora, tênis, em quadra com monólito adjacente⁷². Segue plano fixo de cactos sobre um deles, antevendo-se um vale. Isabel, observada por Rick, anda sobre degraus que dão acesso ao fundo da piscina, iluminada por luz artificial, ao anoitecer. Ela nada na piscina, nua.

Travellings frontais avançam em direção de rochas, sobre as quais Rick caminha. O sol é coberto por nuvens negras. Rick se encontra dentro da água do mar, de onde se vê a irradiação solar. Ele anda sobre a areia, olha para as gaivotas que atravessam o céu. *Travellings* do apartamento de Rick, vazio, encerram-se com a voz *over* dele: “comece”. Segue plano do asfalto, mediante veículo em movimento, e plano traseiro do carro de Rick atravessando um túnel com fundo iluminado. Câmera baixa capta um avião, a lua e uma torre elétrica, à noite. A seguir, dois planos do asfalto que passa, a partir de veículo em movimento, na estrada. Tela negra. Entram os créditos finais.

Considerações finais

Tal como nas fontes religiosas que o inspiraram, o protagonista de *Cavaleiro de copas* parece experimentar um “sonho” ou um “sono profundo”. Isso explicaria o fato de, apesar dos personagens serem mostrados dialogando, a voz *in* praticamente inexistir no filme, como se unicamente a interioridade importasse. Os pensamentos se descolam, igualmente, da imagem dos sujeitos que os formulam. Para complicar ainda mais, muito do que se imagina serem reflexões subjetivas dos personagens parecem conformar, na verdade, trechos de diálogos ocorridos em outro tempo e espaço. Provavelmente, são produtos da rememoração ou de um sonho do protagonista – do qual é despertado, por Isabel, no último segmento do filme –, o que nos leva a crer que o filme é organizado como um *flashback*, daí sua atmosfera onírica, surreal.

⁷² A casa deles se situa em local que lembra a cidade de Palm Springs, no condado de Riverside, no sul da Califórnia.

Logo, a voz *over* sobrepuja e substitui, em parte, a voz *in* e a voz *off* no filme. Ela, contudo, não é monopolizada por um personagem em particular, sendo emitida pelas seguintes fontes, em ordem de aparição na diegese: no 1º ato, John Bunyan, Rick e Joseph; no 2º ato, no segmento "A lua", Della, Platão e Rick; em "O enforcado", Rick e Joseph; em "O eremita", Joseph e Tonio; em "Julgamento", Nancy e Rick; em "A torre", Rick, Joseph, Lucas, Major Briggs, Helen, Ruth e Karen; em "A sacerdotisa", Karen, Rick, salmista, cafetão e Bunyan; em "A morte", Elisabeth, Christopher, Rick, Joseph e padre Zeitlinger. No 3º ato, no segmento "Liberdade", Joseph, Isabel e Rick.

Percebe-se que a voz *over* de Rick impera, tanto por se fazer presente no 1º ato e em todos os segmentos, excetuando-se "O eremita", quanto pelas outras vozes constituírem, aparentemente, lembranças ou sonho dele. A de Joseph, seu pai, também é bastante empregada, somente se ausentando de três segmentos – "A lua", "Julgamento" e "A sacerdotisa" – e pautando, significativamente, alguns deles, como o último – "A liberdade". Nota-se, igualmente, a presença constante das vozes de religiosos – padre, pastor, evangelista, salmista, monge budista e, por que não dizer, filósofo idealista que inspirou o cristianismo –, que aparecem, além do 1º ato, em quatro segmentos – "A lua", "A torre", "A sacerdotisa" e "A morte".

A voz de Rick é mais interrogativa, a de alguém que procura respostas para a falta de sentido da existência. A do pai, mais afirmativa, exemplar, corretiva e encorajadora, intenta responder às indagações do filho, trazendo-lhe de volta para o caminho "correto" da vida. Já a dos religiosos, justificadora do sofrimento na terra e invocadora de outro mundo (a ser degustado neste, mediante o amor), apela abertamente ao transcendental, salvo, talvez, a do monge budista, que invoca o instante.

As vozes de outros personagens servem a Rick, de igual forma, como chamados do sagrado, motivando-o, ao menos, a venerar a vida. É o caso de figuras femininas como Della, Nancy, Helen, Ruth, Elisabeth e Isabel. Mesmo personagens que parecem desviá-lo, convidando-o a experimentar a existência como pura natureza ou imanência, emitem sinais que apontam para o transcendente, a exemplo de Tonio, Karen e o cafetão.

Referências

HOPE ANDERSON PRODUCTIONS. Two Cinematic Tours of Los Angeles: “Knight of Cups” and “City of Gold”. **UNDER THE HOLLYWOOD SIGN**, 24 mar. 2016. Disponível em: <https://underthehollywoodsign.wordpress.com/2016/03/24/two-cinematic-tours-of-los-angeles-knight-of-cups-and-city-of-gold/>. Acesso em: 09 jun. 2017.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema**: uma introdução. Campinas, SP: Unicamp, 2013.

CAVALEIRO DE COPAS (2015). Disponível em: http://www.imdb.com/title/tt2101383/?ref_=ttrel_rel_tt. Acesso em: 09 jun. 2017.

EBIRI, Bilge. Veteran production designer Jack Fisk on the wilderness of *The Revenant* and the decadence of *Knight of Cups*. **Vulture**, 3 mar. 2016. Disponível em: <http://www.vulture.com/2016/03/jack-fisk-production-design-the-revenant-knight-of-cups.html>. Acesso em: 09 jun. 2017.

FELDMAN, Elena. A chat with Imogen Poots, star of Terrence Malick’s “Knight of Cups”. **The Standard**, 4 mar. 2016. Disponível em: <http://www.standardhotels.com/culture/knight-of-cups-imogen-poots-christian-bale-terrence-malick>. Acesso em: 09 jun. 2017.

HAWTHORNE, Christopher. What Terrence Malick’s ‘Knight of Cups’ says about L.A. and its architecture. **Los Angeles Times**, 4 mar. 2016. Disponível em: <http://www.latimes.com/entertainment/arts/culture/la-et-cm-knight-of-cups-architecture-20160304-story.html>. Acesso em: 09 jun. 2017.

KNIGHT OF CUPS [FILM]. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Knight_of_Cups. Acesso em: 14 maio 2017.

MAHER Jr., Paul. (Ed.). **One big soul**: an oral biography of Terrence Malick. 3ª ed. New York: Upstart Crow Publishing, 2014.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

SRAGOW, Michael. Studies in Light and Place: the production designer Jack Fisk on catching life unawares with Terrence Malick in this unabridged interview. **Film comment**, mar./abr. 2016. Disponível em: <https://www.filmcomment.com/article/interview-jack-fisk/>. Acesso em: 09 jun. 2017.

URBAN LIGHT. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Urban_Light. Acesso em: 10 jun. 2017.