

SALIVA: UM CURTA-METRAGEM FILOSÓFICO

Laura Peixoto¹

Resumo: Este artigo tem como ponto de partida traçar um esboço filosófico sobre Cinema, com a pretensão de exercitar a reflexão dos sentidos, do duplo sentido das imagens e de sua simbologia narrativa. Nessa abordagem perpassa por recortes que se restringem a hermenêutica de Paul Ricoeur e a uma compreensão das águas e da imaginação em Gastão Bachelard, com a proposta de entender as metáforas e suas intenções subjetivas no filme de curta-metragem “Saliva”, dirigido por Esmir Filho. A pesquisa também cogita uma pretensão subliminar: procurando entender “Saliva”, abre-se uma brecha para compreender a experiência referencial de mundo, de passado, de uma etapa da vida do indivíduo, a adolescência.

Palavras-Chave: Cinema. Imaginação. Água. Adolescência.

Abstract: This article has as starting point to trace a philosophical sketch on Cinema, with the pretension to exercise the reflection of the directions, of the double one felt of the images and its symbology narrative. In this boarding perpassa for clippings that if restrict the hermeneutics of Paul Ricoeur and to an understanding of waters and the imagination in Gastão Bachelard, with the proposal to understand the subjective metaphors and its intentions in the film of shortness-metragem “Saliva”, directed by Esmir Filho. The research also cogitates a pretension to subliminar: looking for to understand “Saliva”, a breach confides to understand the referencial experience of world, of past, one-step of the life of the individual, the adolescence.

Key words: Cinema. Imagination. Water. Adolescence.

INTRODUÇÃO

Este ensaio concentra-se no curta-metragem “Saliva”, dirigido por Esmir Filho, que muito oportunamente se apropriou do primeiro beijo para abordar, de forma didática e onírica, o momento transgressor da vida de uma adolescente de 12 anos que se prepara para deixar de ser “BV” – “boca virgem”. Assim, recorrendo à filosofia, à psicanálise e à própria teoria cinematográfica, busca-se pensar nos conceitos-imagens que o filme propõe e em seus possíveis efeitos no espectador: primeiro beijo, adolescência, memória, imaginação, transformação.

¹ Formada em Jornalismo pela UNISINOS; especialização em Filosofia e Educação na Contemporaneidade e em Marketing e Comunicação pela UNIVATES, blogueira, cronista, autora do livro infantil "Um dia tudo se ajeita!". No prelo, "Contos da Colônia".

1. SALIVA: A NARRATIVA FÍLMICA

O filme inicia com uma sequência silenciosa de imagens, com um close nos lábios da personagem. Depois a câmera foca os olhos e em seguida a garganta que engole saliva. Corta. Vê-se uma menina passar gel ou algo semelhante nos lábios. Seus cabelos estão molhados e ela se encontra na frente de um espelho ofuscado pelo vapor d'água – que não reflete a imagem; antes, insinua o “embaçamento” da sensualidade. Os pingos de uma torneira marcam o tempo. O foco aumenta e surge a imagem da personagem desnuda se aproximando de um vidro molhado, que sugere o box do chuveiro. Então o espectador vê a imagem do rosto da menina refletido no vidro beijando sua própria imagem. Ela engole as gotículas e aparece o crédito do filme: Saliva.

A primeira cena do curta-metragem não informa nada sobre a personagem, mas se observa uma concepção que intui a nudez, pois a personagem se encontra em um banheiro, em frente a um espelho.

Sobre o espelho, [Galligaris \(2000, p. 25\)](#) assegura que o adolescente se reconhece como a criança que deixou de ser e a posição de adulto ainda não manifestada:

O que vemos no espelho não é bem nossa imagem. É uma imagem que sempre deve muito ao olhar dos outros. Ou seja, me vejo bonito ou desejável se tenho razões de acreditar que os outros gostem de mim ou me desejam. Vejo, em suma, o que imagino o que os outros vejam.

Em seguida, a narrativa corta para o interior de um carro em movimento, que se aproxima de um shopping. Reflexo dos olhos de uma mulher no espelho retrovisor do carro. É o mínimo que o espectador precisa saber dessa personagem: a mãe, essa criatura alienada aos olhos dos filhos.

Mas, por que o diretor escolheu um shopping como cenário do encontro, do primeiro beijo, da nova identidade da pré-adolescente? A escolha de um shopping como cenário faz uma correlação com a significância desse espaço: um templo de consumo abundante, um universo específico dos adolescentes de grandes centros urbanos, onde muitos compram por impulso; daí a analogia ao impulso de beijar. E, de acordo com os novos tempos, adolescentes beijam, ficam, trocam de parceiros, ou seja, vivem relações de consumo rápido, sem compromisso amoroso, sem possibilidade de romance.

Voltando ao filme, a mãe que conduz a filha no automóvel não aparece, e a menina desembarca sozinha na frente do shopping, vestindo um casaco vermelho, na pertinente estética “Chapeuzinho Vermelho”. Ouve-se:

— “Tchau filha. Se cuida, hein!”

Nessa cena, o diretor se vale da metalinguagem: “Chapeuzinho Vermelho” vai ao cinema localizado em uma “floresta” com todos os perigos de hoje, não por acaso, um shopping. A menina se encaminha para o encontro que reverterá na situação adolescente: deixar de ser BV.

O shopping é todo envidraçado e o filme transita por este flashback entre a memória e a imaginação que transparece na personagem. A protagonista pergunta para a amiga:

- E para: você como foi?
- Aquela coisa. Boca, língua, é muito bom...
- E você não sentiu ânsia... Acho que tenho nojo.
- Do quê? – a amiga questiona.

A narrativa mostra a adolescente já no interior do shopping. Clima de tensão, cortado para tempo pretérito, onde a amiga brinca num quarto com sua Barbie e o Bob:

- Quer ficar comigo?
- Ah, sim, mas deixe eu ver a sua língua.

Corta e o foco passa a ser uma janela envidraçada, pela qual se percebe a chuva. Cai um pingo no rosto da protagonista. Corta. O elevador panorâmico, envidraçado, sobe. A trilha sonora inicia com um coração batendo, sugerindo a tensão de um encontro. Aparece a adolescente com sua própria boca colada por uma figurinha da Hello Kitt, uma gatinha sem boca. Ou seja, não precisa passar pela experiência do beijo. Essas referências são típicas dos signos infantis: barbie, hello kitt e denota uma relação de infância da personagem, das amigas, elas também feito “barbies sonhadoras”. É visto que a própria Barbie é uma “boneca-moça”, semelhante às meninas-adolescentes.

A porta do elevador se abre e fecha. Corta. A menina, paralisada pela dúvida, indecisa, não sai do elevador. A porta reabre. A trilha sonora sugere sons que conhecemos embaixo d’água. A menina vê seus amigos na frente do cinema. Um menino bebe um suco ou refrigerante. Imagem do suco aspirado pelo canudinho, descendo pela garganta do menino. O som lembra uma descarga de vaso sanitário. Corta. A protagonista “ouve” sua amiga alertando o menino:

- Ela é BV.

- É BV?

- Ela nunca beijou.

Apreensão no rosto da menina. Corta. A saliva entre os lábios do menino e o canudinho. Corta. Na imaginação da menina-protagonista, a lembrança dela e sua amiga treinando o beijo, imagens refletidas no espelho. Momento de o espectador descobrir o nome da personagem: Marina. Para beijar é preciso treino e concentração. É preciso verificar o “bafo”, o hálito na boca. Nas próximas imagens, mais treino, mais águas e a imaginação de Marina. Na cena do beijo, o diálogo é mínimo, o coração bate forte. Corta. Na imaginação de Marina, suas amigas e Barbies assistem ou esperam pelo beijo.

A narrativa continua a desenrolar-se na imaginação de Marina, na metáfora dos pés imersos na água, na metáfora da chuva, purificando a realidade no instante do beijo. Esse instante de sufoco, de falta de ar, de sentir-se como num mergulho.

No final, o espectador observa que surge novamente a mãe, rapidamente de perfil, buscando a filha no shopping. Uma mãe que desconhece as peripécias da filha. “Saliva” evidencia essa relação existente nas cidades grandes, quando as mães levam e buscam os filhos sem se envolverem com “o meio”. Assim, na cena derradeira, em que mãe e filha vão embora, a presença da chuva, das águas de Bachelard, ou seja, na esfera simbólica, uma relação de batismo, um ritual de iniciação cumprido. Em “Saliva”, o beijo consumado demarca um importante rito de passagem de todo indivíduo, pronto para desempenhar um novo papel na sociedade. E claro, além de ser um BV a menos na galera.

2 SALIVA: É POSSÍVEL PENSAR O CINEMA COMO FILOSOFIA?

Na obra “O cinema pensa – uma introdução à Filosofia através dos filmes”, Julio Cabrera expressa sua convicção sobre os “filósofos cinematográficos”: aqueles diretores que encaram o Cinema por uma compreensão sensível, racional e afetiva da realidade fílmica. Cabrera assegura que o Cinema motiva realmente a investigação filosófica, sendo possível pesquisar os filmes na forma de pensamento. Tanto que, ao denominar “filósofos cinematográficos”, o autor se refere àqueles que acreditam que: “certas dimensões fundamentais da realidade (ou talvez toda ela) não podem simplesmente *ser ditas e articuladas logicamente* para que sejam plenamente entendidas, mas devem ser *apresentadas sensivelmente*, por meio de uma compreensão [...] *racional e afetiva* ao mesmo tempo” (CABRERA, 2006, p. 20).

Por intermédio de suas narrativas, esses diretores de olhar filosófico não só particularizariam seu próprio pensamento, mas, e principalmente, recriariam o pensamento e as experiências relacionadas aos comportamentos psicológicos de concepção universal, no caso do filme em análise, um comportamento ilusório do primeiro beijo.

Ao associar Filosofia e Cinema, o autor ensina que é preciso compreender que as imagens assistidas na tela transmitem um conceito, inspiram uma ideia que pode sim supor alguns objetivos, como o de produzir no espectador uma ligação entre o seu pensamento adquirido por meio da própria criação, de suas verdades com o pensamento e a verdade do Outro.

Cabrera assegura a importância das metáforas na interpretação filosófica da linguagem cinematográfica, não só nas narrativas fantásticas, mas também em filmes realistas, nos quais nem sempre a estética é valorizada. Sugere que se analisem os filmes por diferentes pontos de vista quando suas imagens nos impactam – ou sensibilizam? – para a realidade e que se investigue as metáforas fílmicas usando as lentes sociológicas, psicanalíticas e semiológicas. Se psicanalítica, tratar-se-á o filme como se fosse um sonho a ser interpretado; enquanto que, se analisado pelo viés semiológico, com leitura dos signos, estar-se-ia mais perto de uma leitura filosófica.

Quando se assiste às imagens na tela, a mente produz um pensar transformador, que associa continuamente imagens e emoções que acabam por promover no espectador um confronto com sua própria realidade, um pensar em devir, que pode se modificar. Assim, o Cinema colocaria a humanidade em frente a um espelho: “Pode até ter nos ajudado a descobrir em nós mesmos sentimentos até então desconhecidos” (p. 33).

Finalmente, ao conjugarmos Cinema e Filosofia, associamos técnica e arte com uma “consciência de universo” como bem acredita Merleau-Ponty: “Se, então a filosofia e o cinema estão de acordo, se a reflexão e o trabalho técnico correm no mesmo sentido, é porque o filósofo e o cineasta tem em comum um certo modo de ser, uma determinada visão de mundo...” (MERLEAU-PONTY apud [XAVIER, 2003](#), p. 117).

Penso que para essa visão de mundo se materializar, o Cinema conta com a sensibilidade e a memória afetiva do diretor. No Cinema, a projeção e a continuidade dessa memória reinventam os sinais do passado para o espectador, talvez simbolizado no imaginário; talvez, fragmentada no real, como o tempo áqueo no filme de Esmir Filho.

3 SALIVA: ÁGUA, IMAGINAÇÃO E APRENDIZAGEM

Em “Saliva”, as imagens na memória da personagem traçam uma relação entre as águas e certo erotismo, certo líquido seminal. Evocam a liquidez do primeiro beijo, o fluir do primeiro “ficar”. Aqui cabe o questionamento embasado por Gouvêa (apud [TEIXEIRA, 2006](#), p.76) quando refere que somos seres de memória quando “escrevemos numa folha em branco, numa tela, num papel fotográfico, o que for possível operar como registro: a narrativa de um passado em nós inscrito”.

É difícil não relacionar a profusão de águas em “Saliva” com “A água e os sonhos” de Gaston [Bachelard \(2002, p.122\)](#): a imaginação encontra-se no consciente e no inconsciente. O filósofo considera a água “a senhora da linguagem fluída, da linguagem sem brusquidão, da linguagem contínua, continuada, da linguagem que abranda o ritmo...” - um ritmo muito bem observado no filme, um ritmo acquoso.

Nas reflexões de Bachelard a água é um símbolo natural para a pureza, para a purificação. As imagens de “Saliva” tratam dessa questão metafórica, dessa força imaginante, quando “sonha-se antes de contemplar” (idem, p. 5), quando a personagem sonha o seu primeiro beijo na boca e a troca inerente de salivas, e, a propósito dos lábios, Bachelard também reconhece nesses o terreno da sensualidade permitida.

Para ele, a água “tem um corpo, uma alma, uma voz. Mais que nenhum elemento talvez, a água é uma realidade poética completa.” (idem, p.17) “E delas faz parte um componente: o frescor. Um frescor relacionado à inocência, um frescor que corresponde a força do despertar.” (idem, p.34) Um despertar presenciado em “Saliva” pela sensualidade iminente da adolescente.

“Saliva” não aborda um conceito-imagem de uma atitude inocente. Antes, um aprendizado empírico e delicado, sem associações românticas ou platônicas que poderia se esperar de um beijo há trinta anos. Porque hoje o beijo não é mais uma questão de cara-metade, mas de ressonância visual, quando dois indivíduos se olham e pulsam na mesma sintonia, beijando-se. Em “Saliva”, o primeiro beijo talvez seja mais inspirado numa experiência técnica. Ou um beijo errante, beirando o erotismo e o cauteloso desconhecimento, porque no filme, assim como na vida, importa para os adolescentes, na sua grande maioria, deixar de ser “boca virgem”.

Sendo assim, “Saliva”, com uma narrativa no limite entre a sensualidade e a inocência, transita entre a imaginação poética e a realidade curiosa: o primeiro beijo, a descoberta, o medo, o assombro.

No Cinema, as águas são metáforas significativas e muito particulares na imaginação do homem. Dessa forma, mais uma vez encontra-se respaldo nas

reflexões de Bachelard: “[...] a água é também um tipo de destino, não mais apenas o vão destino das imagens fugazes, o vão destino de um sonho que não se acaba, mas um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser” (idem, p. 6). Em “Saliva”, a metamorfose acontece quando a água significa a passagem de um estado infantil para um estado adolescente.

CONCLUSÃO

Finalizando, “Saliva” se aproxima de um cinema autoral, quando Esmir Filho não se vale apenas da condição de diretor que foge do conceito mais comercial de cinema; não mantém uma linearidade na sua narrativa, quando observa uma estrutura dramática não convencional. Pelo menos, como entende Furtado (apud MOURÃO, LABAKI, 2005, p. 101):

personagens que desconhecem a presença da câmera atuam e falam segundo o que se convencionou chamar de naturalismo; cenas que mostram só aquilo que serve ao desenvolvimento da fábula; cenários, figurinos e situações que simulam uma realidade possível; nada de dúvidas ou ações sem justificativas.

“Saliva” dialoga com a memória afetiva por intermédio das líquidas metáforas poéticas e pela imaginação de Bachelard, jogando com as dúvidas, brincando com a imaginação da personagem. E da nossa também.

Mais confiante nessa reflexão, Vandromme (1955, p. 7) assegura que o cinema é um instrumento de memória, que conserva e reinventa os signos do passado. E que na idade da infância, nesse limite adolescente, “tudo é leve e entregue aos sonhos, aos pântanos da imaginação”. A infância, diz ele, “desmaterializa o mundo; suprime situações embaraçosas.”

Para Vandromme (1955), o essencial nesta idade é uma aptidão à fabulação. Já os adultos, dirá Paul Hazard (apud VANDROMME, 1955, p. 7), “não são livres; são prisioneiros deles mesmos. Quando brincam, ainda interesseiramente, brincam para descansar; e se jogam, interesseiramente jogam para esquecer, para não pensar nos tempos de adulto que lhes resta.”

Talvez o cinema seja um jogo de sonhadores.

Joga o diretor, jogam os personagens e jogamos nós, os espectadores.

Interessados, apenas, em sonhar.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002. ①

CABRERA, Julio. **O cinema pensa**: uma introdução à filosofia através dos filmes. Rio de Janeiro: Rocco, 2006. ①

GALLIGARIS, Contardo. **A adolescência**. São Paulo: Publifolha, 2000. ①

MOURÃO, Maria Dora; LABAKI, Amir. **O cinema do real**. São Paulo: Cosac & Naify, 2005. ①

NERUDA, Pablo. **Antologia poética**. 10. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1984.

TEIXEIRA, Inês Assunção de Castro; LARROSA, Jorge; LOPES, José de Sousa Miguel. **A infância vai ao cinema**. Belo Horizonte: Autêntica. 2006. ①

VANDROMME, Pol. **Le cinéma et l'enfance**. Paris: Les Éditions du Cerf, 1955.
① ② ③

XAVIER, Ismael. **A experiência do cinema**. Rio de Janeiro: Graal, 2003. ①