

*Aos meus filhos*¹

Celeste CANTANTE

Universidade Aberta | CEMRI

celestecantante@gmail.com

Romy CASTRO

Universidade Nova de Lisboa | ICNOVA

romycaastro@hotmail.com

Balbina GONÇALVES

Universidade Aberta

abcndbalbina@gmail.com

Jaqueline Castilho MACHUCA

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

jaquelinecastilho@hotmail.com

Cristiane Pimentel NEDER

Universidade do Estado de Minas Gerais

cristiane.neder@uemg.br

Teresa NORTON DIAS

Universidade da Madeira | CEMRI/UAb

teresa@tnortondias.com

Este filme é uma singela homenagem aos pais e filhos que se veem separados em virtude da pandemia da Covid-19. Amem-se e não desistam de si mesmos. A vida sempre vale a pena!
(Mendonça, 2020)

Resumo

Durante a pandemia que a todos afetou, Jean Mendonça, produtor e diretor de cinema, natural do Brasil, viveu o confinamento só, longe dos seus mais queridos. Com a vontade exasperada de se aproximar dos filhos partiu para uma mensagem cinematográfica, simbólica, que lhes dedicou. *Aos meus filhos* tem a duração de quinze minutos e retrata momentos do seu quotidiano confinado, desde a rotina de um duche matinal, a um telefonema na tentativa frustrada para, com o filho de 10 anos, jogar *online*.

Palavras-chave: covid-19, pandemia, confinamento, pais e filhos, saudade

Abstract

During the pandemic that affected everyone, Jean Mendonça, producer and film-director, born in Brazil, lived in confinement alone, far from his dearest ones. With an exasperated desire to approach his children, he left for a cinematic, symbolic message that he dedicated them. "To my children" lasts for fifteen minutes and portrays moments of his confined daily life, from the routine of a morning shower to a phone call in an unsuccessful attempt to play online with his 10-year-old son.

Keywords: covid-19, pandemic, confinement, parents and children, saudade

¹ Este texto é o resultado de um desafio para escrita colaborativa e da autoria de todo(a)s os que nela colaboraram, a partir de um desafio lançado pela *Cinema & Território* em período de pandemia. São autoras as investigadoras: Balbina Gonçalves, Celeste Cantante, Cristiane Pimentel Neder, Jaqueline Castilho Machuca, Romy Castro e Teresa Norton Dias. O texto tem ainda a colaboração de Jean Mendonça, autor da curta-metragem em estudo. Escreveu-se em português de Portugal e português do Brasil.

[...] a solidão pode ser uma conquista do sujeito,
mas não pode ser uma coisa que a política programa.
(Lévy, 2020: 49)

No primeiro trimestre de 2020, a humanidade foi apanhada de surpresa, por um fenómeno pandémico, que tomou conta das nossas vidas. Obrigou o mundo a um confinamento compulsivo, país após país, região após região, cidade após cidade, família após família. Fechando fronteiras, comércio e serviços, condicionou a sociabilidade, fazendo com que cada um(a) superasse o momento como melhor conseguisse.

Durante este período, o produtor e diretor de cinema, Jean Mendonça, não foi exceção. Confinado no seu espaço, angustiado com o distanciamento físico a que a pandemia o obrigava, Mendonça (2020) encontrou, como melhor forma para transmitir aos seus entes mais queridos, nomeadamente aos filhos, o seu sentimento de saudade, um registo digital, no formato de uma curta-metragem. Com este trabalho, Mendonça (2020) pretendeu também deixar uma mensagem solidária a outro(a)s na mesma condição, materializando esse gesto através da partilha deste seu filme nas redes sociais, plataformas que, aliás, deram vida à nova realidade de uma humanidade confinada.

Sobre outras pandemias já a história havia sido contada, tendo esta, através de uma componente tecnológica associada, ganho contornos diferentes, paradigmaticamente contraditórios, simultaneamente conciliadores e alarmantes. Se, por um lado, a informação marca presença na rotina diária do ser humano confinado, ajudando-o a compreender o fenómeno, por outro, a desinformação espalha o medo e o alarme levando-o concomitantemente à reserva, à contenção e à manifestação travestida de revolta. (Norton-Dias, 2020).

O olhar de Jean Mendonça

Aos meus filhos (2020) é um filme de família, simples, feito com poucos recursos, mas profundo de conteúdo afetivo. Um filme de encontros virtuais em meio a solidão de um mundo em branco, preto e muitos tons de cinza, assolado por uma pandemia. Um encontro consigo mesmo. Uma autorreflexão de quão falhos podem ser pais e filhos, privados do contacto físico, nas suas relações, propondo restabelecer os diálogos quotidianos com o uso da tecnologia.

Um corpo seminu, de um pai, num espaço branco, paredes frias de um quarto de hotel e uma voz de um filho que atravessa o silêncio do pensamento melancólico e preenche a lacuna do distanciamento: ele, o pai, num estado do território brasileiro conhecido pelas calorosas relações de afeto familiares (Minas Gerais) e o outro, o filho, num estado vizinho, litorâneo, cosmopolita (Rio de Janeiro). Dois corpos separados pela distância geográfica e ligados pelo amor através da tecnologia.

Os afetos apresentam-se, na sua forma pura, sem filtros. Resistem às cores cinzentas e mostram-se verdes, como o mato no concreto armado do lado de fora da janela aberta, prontos para o renascimento e a possibilidade do reencontro. (Mendonça, 2020)

A preto e branco

Mendonça (2020) escolheu uma tela a preto e branco que, debaixo da sobriedade a que o próprio ritmo da imagem nos conduz, deixa no espetador um sentimento cinzento, apertado, próprio de uma saudade profunda que “transpira” face à impotência perante a

circunstância. O movimento de câmara contido permite ao espetado(a)r fruir o momento, ajudando-o(a) a viajar, quiçá, sobre a sua experiência pessoal, não se projetando necessariamente na tela, mas entregando-se ao que esta sugere. (Norton-Dias, 2020)

Espaço e melancolia

A fragilidade, corroborada pelo uso do preto e branco, acentua-se na percepção do espaço: apesar da grande janela, o quarto é claustrofóbico. O mote do isolamento é realçado pelos elementos que compõem esse cômodo - de maneira contraditória: a cama desarrumada é local de descanso, mas é objeto que remete às noites de insônia; a janela representa esperança, porém é dela que se observa o mundo externo que não mais pode ser usufruído.

A cena inicial, do protagonista tomando banho, já acena para argumentos que serão desenvolvidos em seguida: o barulho da água do chuveiro escorrendo pelo ralo é a metáfora dos sonhos que não serão concretizados, como o desejo de brincar virtualmente com o filho que, embora seja uma criança, tem outros compromissos, denotando a dificuldade de estar disponível para o outro e a recíproca não ser verdadeira. (Machuca, 2020)

O silêncio

Aos meus filhos (Mendonça, 2020) não é um registo com uma sonoridade perturbadora. Antes, porém, perturbador é precisamente o seu silêncio, que obriga o espetador a centrar-se na força da imagem, interrompida, quase no final da curta, pela doce voz de uma criança que, na sua inocência, parece não perceber a importância daquele telefonema. (Norton-Dias, 2020)

Num silêncio perturbador...

..., pai de todas as reflexões, deus de todas as mágoas, um homem move-se, descolorido, mas imponente, marcando a ausência de luz, ocupando o espaço em movimentos lentos, refletivos, angustiados. A ausência das palavras adensa a profundidade, que se infere, de um ser aflito, atormentado, ansioso e inseguro.

Um banho inquieto procura serenar a tortura da saudade, esfriar a perplexidade que o desassossega. Então, talvez mais lúcido, toma a decisão que se espera e um breve telefonema ao filho que, alheado do flagelo que se abateu sobre os homens e os afetos modelados num beijo ou num abraço, num sorriso ou numa gargalhada cristalina de felicidade e de presença, sugere o feito heroico de contrariar um confinamento não desejado e nunca esperado.

Num outro lado, apenas um telefone separa uma voz de criança que, alheia ao desespero paterno, responde com a banalidade de um quotidiano sem entusiasmos, com a habituação de um 'olá' sem aventuras.

O apaziguamento que se segue não reflete o entusiasmo que se esperaria, antes insinua a distância inultrapassável imposta por um vírus que abalou, sem piedade, uma estrutura de afetos não valorizada, considerada como adquirida e nunca irreversível. De tal forma a banalizámos que, muitas vezes, ficámos sem tempo para expressarmos, aproximarmos e realizarmos o que de mais sustentável equilibra o ser humano.

Nunca havia tempo para o tempo do amor. Sempre sem tempo, o tempo esvai-se por entre as nossas correrias de nada e para nada, esquecendo o essencial, que assegura a coesão das relações entre os homens, entre as famílias, com os filhos.

De repente, privados do espaço, dos outros, dos filhos, tínhamos todo o tempo do mundo e não tínhamos tempo para abraçar, porque era tempo de confinamento, de solidão e de silêncio, de um silêncio ensurdecedor que, agora nos ‘mata’.

Porém, o silêncio a que o confinamento obriga, dá-nos uma oportunidade de repensar todo um quotidiano de nada, sem tempo, em correria. Como se torna clara e sentida a angústia da ausência, a incerteza da vida, o erro do esquecimento dos afetos!

Numa mensagem profunda de desespero, o autor leva-nos a refletir sobre o que, incautos, perdemos sem dar conta, e, em desespero, não sabemos se alguma vez teremos oportunidade de recuperar, mas, em simultâneo, abre-nos a porta, nas palavras de uma criança, que continua a viver tranquilamente e sem conhecimento do medo. Esse medo que agora nos tolhe e desespera e que teremos que ultrapassar, porque, do outro lado da linha, o ‘mundo’ espera que o amor se renove. (Cantante, 2020)

Jean Mendonça mote 2, o silêncio.

Um filme é sempre um espaço “de verdade emocional” (Wu Tsang, 2020), que possibilita a mudança, potenciando o dizer instaurado. E é neste sentido, que partindo do ato da sua instauração - o filme (Mendonça, 2020) - se torna no espaço possibilitador da nossa verdade, a que emocionalmente fomenta e muda a forma como pensamos e sentimos o silêncio. Porque é nesta dimensão do silêncio, revelada criativamente em testemunho, que os sentimentos vividos, permitiram, através da transcrição tecnológica, que estes fossem sentidos como uma outra solidão, a sensível, a que é documentada na experimentação, enformada num pensamento que exhibe a sua verdade mais íntima. (Castro, 2020)

O movimento que experiencia o silêncio.

Deste modo, apreendemos o filme, que é concetualmente diferenciado, com uma nova abordagem ao conceito de silêncio. Uma conceção que se apresenta ao nosso entendimento, paradigmaticamente, na medida em que a representação da realidade que se movimenta e se experiencia, neste silêncio, é paradoxal. Não se acrescenta às outras experiências vividas anteriormente, mas substitui-as por outra realidade, inovando, deste modo, quer a movimentação do experimento, quer a categoria dimensional do silêncio, que passa, assim, a ocupar, não um pequeno espaço, mas um espaço temporal indeterminado, que contém significados de outra ordem, na duração do nosso sentir.

Abre uma distinta extensão do possível no nosso refletir, não como ausência, mas para aceder ao acontecimento, inquietante, porque se apodera da nossa existência, e redimensiona-a noutra sequência, onde os momentos da sucessão do tempo, na sua passagem, isolam e transformam no espaço, os nossos sentidos, numa configuração que se constrói em suspenso, para acontecer.

Edificação perturbadora. O que inicialmente se comunica como hipótese, acontece nos inícios de março de 2020. As notícias do acontecido, implicam, não só uma causa, mas um ato em si. Um ato que interage com o nosso pensar, numa movimentação que entranha e se dá a ver como fenómeno. Procedimento de feito, que incorpora na sua estranheza a deslocação, no período contínuo e indefinido, no qual os acontecimentos se

sucedem. Passa-se da extensão de uma escuta de notícias avassaladoras, em algumas partes do mundo, para a dimensão concreta de uma nova realidade, aqui, no País [Portugal]. Uma ameaça que impõe, com urgência, novas regras restritas ao ser humano, na forma mais fundamental da sua existência, dos seus princípios, a que implica o ato de não proximidade. A incomunicação que, pela sua natureza física e psicológica, apreende o experienciado em surpresa, porquanto não estamos preparados para a vivência do acontecimento em isolamento, numa forma que se movimenta noutra silêncio.

Aparece como algo novo na experimentação das impressões sensíveis, e regista-se abstratamente na estrutura do nosso conhecimento do real, numa dimensão que impele o pensamento para um novo dimensionar, que se diferencia na expressão do que apreende. Dá-nos a conhecer uma nova visão do mundo, o seu outro reagrupamento, o que nos coloca em ligação com a totalidade do horizonte do tempo e com a globalidade humana, nas suas diferenciadas multiplicidades, porque se movimenta na estrutura constitutiva do nosso pensamento e da nossa linguagem, permitindo experienciar duplamente o silêncio. Ontologicamente, como ser uno e coletivamente, o que nos transporta para uma nova solidão. Moção que nos remete para uma movimentação no espaço e no tempo, tendo como referência a peculiar modalidade de finitude que caracteriza a existência humana, com base na duração de fenómenos periódicos.

A causa, um vírus denominado Covid-19, que na sua manifestação de ínfimo ser, se apropria das nossas vidas, já tão movimentadas existencialmente, mudando inquietantemente a sua natureza. Porque é humanamente que o vírus se propaga e se expõe, incarnado nos nossos seres, como lugar da experiência e como matriz do fenómeno, revelando as suas dimensões mais ativas e mais mortíferas, ao combinar na sua criação, de fenómeno observável, o que parece irreal com o real, permitindo que na nova realidade das suas mutações representativas, emerja o que o sobredetermina - a movimentação inovadora do paradigma. Isto é, a possibilidade da reflexão que movimenta igualmente a experiência do nosso silêncio, a partir dos *frames* visionados do filme. Esta assoma-se como presença de uma quietude que determina o momento mesmo, o momento presente do humano, o que suspende a existência e se contextualiza na passagem “*bouleversant*” (Didi-Huberman, 2010), como uma manifestação do nosso entrelaçamento com o mundo. Ela instaura e silencia o corpo, pondo a descoberto o seu carácter metafísico, que interage em redução, com o mover desta realidade perceptível. (Castro, 2020).

Uma janela aberta para um mundo fechado

A janela é como se fosse a vontade de ter liberdade. Uma janela aberta pode significar a vontade de romper com a solidão, de deixar uma passagem para o mundo externo entrar, pelo menos pelo ar, pelo som que a cidade e os moradores emitem ou por toda uma constelação de vida que pulsa e que, mesmo distante, se pode sentir ou escutar.

A janela está aberta para receber tudo o que o mundo de fora puder trazer. A janela é sempre um território em construção, pois na sua divisão interna e externa, casa e rua, há um tráfego de observações e de intercâmbio, entre o mundo privado e o público.

O parapeito da janela é como se fosse a divisão de um território, onde do lado de dentro moram uma ou mais pessoas (no caso do filme apenas um) e, do lado de fora, a sociedade, da qual o morador ou moradores fazem parte, mas dentro da casa de cada um a individualidade se expande e do lado de fora podemos, ou não, estar sós na multidão.

Depois da janela aberta corta para uma cena em que a personagem entra numa *box* de banheiro e fecha a sua porta. É como se o mundo estivesse aberto (cena da janela) e depois

fechado (cena da *box*). A cena nos transfere ao lugar da personagem (diegese) e temos uma espécie de claustrofobia, uma sensação de estarmos num ambiente apertado e sufocado, onde a vidraça está embaciada, transpirada com pingos de água e não conseguimos ver a personagem nitidamente: é um corpo masculino, muito próximo do vidro. Talvez proposital, talvez não, a cena da *box* nos dá, na experiência da diegese, falta de ar, ao enxergarmos uma *box* totalmente fechada, sem um friso sequer para entrar ar. Sentimos um aprisionamento dentro do próprio lar.

A *box*, no caso do filme, representa o autoaprisionamento e também a falta de ar, não só a que a doença da Covid-19 dá, mas a falta de ar que a ansiedade do isolamento pode provocar. A *box* está suada de tão fechada. Vemos a personagem dentro dela como se estivesse exilada dentro de um cubículo, como se estivesse numa solitária, onde não há sequer um vão para sair o vapor da água quente do chuveiro.

Quando a personagem entra na *box*, temos na cena uma câmara em plano *plongée*, que é, geralmente, usado para demonstrar enfraquecimento ou perda de poder da personagem. No caso da cena do filme, *Aos meus filhos* (2020), talvez tenha como finalidade demonstrar fragilidades, tanto psicológica quanto emocional, do pai, de quem o próprio Mendonça assume o papel. Escutamos, com muita força, o barulho da água caindo em cima do corpo da personagem. É um filme de ficção, quase documental, porque mostra a realidade (mesmo que tratada) do isolamento social na fase da pandemia e a personagem, deixando cair, por bom tempo, bastante água sobre suas costas, como se sentisse um cansaço, uma dor que a água está ajudando a lavar, a se livrar, a curar de uma dor que se sente, também na alma e não apenas no corpo. Uma dor que não se trata com ‘remédios’, porque o peso nas costas não é de carregar coisas pesadas, mas de levar uma existência pesada e, mais ainda, neste período. O banho é demorado e a personagem se apoia na parede, como se precisasse se escorar em algo, se apoiar em algo. O som meta-diegético é tão realista que o escutamos e temos a sensação que esta água, que cai do chuveiro, está próxima de onde estamos, no banheiro da nossa casa.

Durante a quarentena todos estão isolados no seu lar e, dentro do lar, mais fechados em algum lugar que lhes dê a sensação de proteção, como num escritório ou quarto, num ambiente onde encontram uma zona de conforto. No filme, esta zona de conforto se torna uma zona de estranhamento, porque o lar pode ser conforto para muitas pessoas quando não há qualquer ameaça. Em fase de quarentena, para quem não está acostumado a ficar em casa, se torna uma zona de desconforto. Mais do que isto, acaba sendo um fardo, porque a própria companhia se torna enfadonha.

Como no poema *Guardador de Rebanhos* de Fernando Pessoa (s.d.), o poeta faz uma reflexão sobre o sentido de território, país, nacionalidade e identidade, quando fala da aldeia dele: “Da minha aldeia vejo quanto da terra se pode ver do Universo/Por isso a minha aldeia é tão grande como outra terra qualquer/Porque eu sou do tamanho do que vejo. E não do tamanho da minha altura...” (Pessoa, s.d.) A aldeia, nesta fase de pandemia, pode ser os vários ambientes da nossa própria casa e, também, um pouco da trajetória de vida que cada um carrega consigo e o faz, assim, ter diferentes versões e visões do mundo, das coisas e das situações. O mundo de um, pode ser diferente do mundo de outro, mesmo se tratando do mesmo mundo, porque depende do que cada um vê ou experimenta. A minha aldeia pode ser pequena e a do outro ser, enorme, embora possamos estar falando da mesma aldeia. Quando olhamos na janela abandonamos as nossas aldeias, mas ao fazermos o regresso ao nosso lar descobrimos que temos mais de uma aldeia a explorar.

Além disto, temos as várias aldeias internas onde moramos, entramos e saímos delas, como as casas dos nossos pais e avós, os lugares da infância e os lugares mais marcantes do trajeto da vida. Na pandemia, estas aldeias foram também fechadas, porque no

isolamento não perdemos o contacto com as memórias afetivas, mas perdemos o contacto com muita gente e coisas familiares. Muitos dos nossos laços foram rompidos abruptamente, como se as aldeias de cada um fossem uma parte encoberta.

Logo no início escutamos o barulho da água a cair do chuveiro com um som em volume alto, que talvez seja proposital, para criar um desconforto e, até, uma perturbação suave. Muitos diretores de cinema usam esta técnica e em época de pandemia, em que as pessoas estão reservadas em suas casas, muitas delas sozinhas, qualquer barulho se torna maior, porque é como se a casa em completo silêncio se tornasse um lugar onde tudo é percebido com mais intensidade, onde qualquer vestígio de movimento é escutado com uma amplitude e densidade maior. Qualquer tipo de barulho, quando estamos sozinhos, ocupa um espaço enorme.

Enquanto a personagem toma banho desliza a mão no corpo, de cima para baixo, curvando-se para deixar o peso que sente ir embora junto com a água, o peso da ausência. Ausência do encontro com seus filhos e pessoas que ama. Ausência de contacto e calor humano. Desliza a mão pelo corpo para se autoacariciar, se sentir, se dar algum afago, nem que seja de si próprio e assim acaba também preenchendo uma lacuna nestes dias de maior carência, que são os do isolamento social.

A água desce. Vai para o ralo, como se os sonhos, a esperança e o entusiasmo fossem juntos. A personagem abre a porta da *box* e enrola uma toalha à cintura, sem pressa. Pressa para quê? O ritmo imposto no filme, de cada movimento da personagem e do seu quotidiano, é lento, porque o isolamento social em si nos leva a crer que o dia é muito comprido e que nada precisa ser corrido. Então, ele se enrola na toalha e sai do banheiro, sem ter pressa para nada, porque a própria vida está em ritmo lento e mais do que isto, com a pandemia, a maioria das pessoas foram despertadas para o agora, para a vida hoje sem pensar muito no amanhã, que nem sabemos se temos. Tudo é muito urgente e viver é tudo ou nada. Então, a personagem não tem pressa, tem apenas “fome” de vida.

Depois do banho...

Essa ânsia de vida passa agora pelo sabor de cada momento, pelo ressurgir da vontade de querer agarrar o seu verdadeiro significado. (Cantante, 2020).

Tudo está por fazer, sem nenhum tipo de obrigação: a cama para ser estendida e a vida toda para ser organizada, mas falta-lhe, e talvez a grande parte das pessoas do mundo, neste período pandémico que atravessamos, a vontade de organizar qualquer coisa, pois estamos todos pensando na vida, no seu significado, nas pessoas que queremos ter por perto, num quotidiano sequestrado. Falta a vontade de começar e terminar algo, porque a nossa própria vida foi suspensa, sem um tempo exato, definido, de retorno àquilo que chamamos “normal”. Falta vontade de recomeçar, porque estamos em pausa.

A personagem faz várias reflexões existenciais: “É tanto desespero!”; “É tanto desamor!”; “É tanta briga!”; “Não sou mais capaz de contornar isto”; “45 anos eu acho que eu cheguei no meu limite” (Mendonça, 2020: 3’56’’) Quando fala esta frase dos 45 anos, a imagem fica distante e aparece apenas o rosto cortado e ele é observado pela câmara, através da porta aberta do banheiro, que dá visualização para a sala onde ele se encontra sentado. Continua falando: “Não achei que ia tão longe” (*idem*: 4’16’’) - num tom que denota desesperança, como se a vida estivesse chegando ao fim, como se o fio da vida estivesse sendo corroído. Lembra-se de coisas boas, como ser pai dos três filhos, menciona e recorda momentos felizes como tão fugazes. É um autolamento de que na vida pouca coisa valeu a pena, fez sentido, teve valor, foi compensado com algo bom. Diz

que os momentos felizes foram tão curtos, que parte da felicidade foi o nascimento dos seus filhos e as coisas que compartilharam juntos.

A personagem mostra-se frágil, sem forças, num isolamento onde não pode nem mais olhar os seus filhos. Numa solidão incalculável, que acabou gerando uma falta de amor próprio. Mostra-se melancólico, depressivo, sem entusiasmo geral com a vida. É como se os seus filhos fossem tudo para ele e, a ausência de os ter por perto, fosse a própria morte. O filme vem indiretamente perguntar-nos: O que é a vida? Que partes dela valem a pena? Porque vivemos afinal? Que viver só por viver já é a morte completa, que não precisa o corpo desfalecer ou deixar de existir. Que a morte pode ser uma circunstância de apagamento próprio.

É muito forte e arrebatadora a frase da personagem: “Percebi que não me amo há 45 anos!” (*idem*: 6’03’’). Está completamente desesperançada e pede perdão a Deus, aos filhos, mas não se perdoa. Numa posição como se estivesse rezando conversa com os filhos sem os ter ao lado. É uma conversa em pensamento alto. Pede aos seus filhos para seguirem o ciclo da vida. Todo o texto é uma despedida aos filhos e uma despedida de si mesmo, quando a personagem fala: “Sempre que vocês se sentirem sós lembrarem de mim” (*idem*: 7’11’’). Parece até que é um prenúncio de um suicídio. Podemos entender que há uma vontade de suicídio, mas não como ato consumado, como vontade de ser outra pessoa, de renascer pós-pandemia: naquele momento ama mais os filhos do que a si próprio.

Liga para o filho chamado João e conversam. Quer jogar com o filho, mas o filho já está jogando com os amigos. O pai (personagem) lamenta-se que está “morrendo de saudades” (*idem*: 12’00’’). Do modo como fala, os espetadores sentem a sua dor, recebem o seu sofrimento e sofrem em conjunto. O seu olhar, por minutos virado para a câmara, é um olhar de quem queria prolongar a conversa, de que aquela parte do dia era a melhor parte do dia e que fora tão breve, mas ao mesmo tempo, tão importante. Um olhar de quero mais, preciso de mais. É um olhar cheio de sentimento, de saudade, de emoção e de tristeza, também, por não poder estar perto.

Quando o filho demora a atender o telefone de casa, o pai, como todo pai, fica preocupado, pensando no que poderia ter acontecido. Ele é um pai, como a maioria dos pais do mundo, e o sentimento de querer bem aos seus filhos e ser apegado a eles, é universal. Nesta fase, este filme seria talvez compreendido e bem-recebido em qualquer país ou por qualquer cultura, porque é um filme que fala de algo que todo pai atravessa num momento de pandemia como este: a tristeza e a solidão de não poder estar fisicamente com os seus filhos e, também, o sentimento de amor e elo que há entre pais e filhos, mesmo quando ausentes.

A curta, toda filmada em *smartphone* é, em parte, uma inovação, embora muitas curtas e até filmes maiores estejam, hoje em dia, sendo filmados assim. No caso deste filme, em especial, há também a finalidade de mostrar que se trata de um recurso bem próprio de uma época pandémica, porque se comunica através do ecrã do computador e do celular. É a tecnologia unindo pessoas, mesmo sem contacto físico, mas ficamos a pensar, ao assistir a esta obra, que qualquer pandemia antes da invenção do celular e do computador, teria sido muito diferente: talvez houvesse um vazio e uma dor muito mais ampla, porque o afastamento seria pior - toda esta tecnologia pelo menos ajudou a sobreviver à falta de contacto físico - porque os laços afetivos jamais morrem.

Na tela lemos: “Ah filho... No dia seguinte às nossas conversas vem sempre o desejo do próximo telefonema para escutar sua voz de infância. Espero que esta pandemia passe logo para enfim nos reencontramos... Seu pai!” (*idem*: 14’10’’) – um desabafo?

No decorrer do filme nunca imaginamos que, no final, terminaria com uma mensagem positiva. Pensamos o pior: que a personagem iria deixar uma carta, uma confissão aos

filhos e morrer, mas a voz do filho, a ligação ao filho foi o que fez a sua vida ser prolongada. É, mais ou menos, como o conto das *Mil e Uma Noites* - famosa obra da literatura árabe, em que Sherazade não é morta porque conta um conto interessante, que prolonga, para poupar a sua vida. O autor de *Aos meus filhos* (2020) está sobrevivendo à pandemia, porque todos os dias liga ao seu filho e assim ganha novo oxigénio para viver, mesmo que a vida esteja tão pesada e que viver não seja um fardo leve. (Neder, 2020)

O amor que transcorre de um telefonema banal e paradoxalmente profundo, repõe-lhe a vontade de viver, já abalada por um fardo pesado povoado pelo desassossego e pela perturbação de um quotidiano pejado de multidões asfíxiantes, usurpando o tempo, o espaço e o próprio homem. (Cantante, 2020)

Da experiência do confinamento à empatia com *Aos meus filhos*

Admito. Há muito que andava inquieta. Assustava-me a falta de respeito, da proxémia adotada pelas multidões com pressa de chegar a um lugar. Uma asfixia de tempo e espaço nos sítios que visitava, provocando-me uma ira, serena, que mesmo cansada tentava, com gestos, elucidar que, ao contrário, também seria bom ou as duas fórmulas juntas, mas comedidas. Observava as pessoas nos espaços públicos com pressa desenfreada; via-as, mas por vezes não compreendia e agia, com algum arrastamento e dificuldade – diria, exausta.

Cruzo-me no corredor da biblioteca com o livro intitulado *Globalização: fatalidade ou Utopia* (De Sousa Santos, 2001). Não sei o que me tranquilizou: se ler o que fora escrito por pessoas que sabem da sua arte ou o ritmo lento e sossegado com que o fiz (e o que foi isso?) – como se seguisse as palavras de José Gil (2018): “Ao mesmo tempo que se reduz a área de incidência do caos, sai-se dele. O grande operador desta saída é o inconsciente”. (Gil, 2018: 293). Saio da biblioteca. Ligo o telemóvel. Ao passar pelas amizades “faceboquianas”, foquei-me num *post* em que Fernando Pessoa é citado e tão pertinentemente: “Temos, todos que vivemos,/Uma vida que é vivida/E outra vida que é pensada,/E a única vida que temos/É essa que é dividida/Entre a verdadeira e a errada”. (Pessoa, 1942: 179)

De repente, do nada, tudo acontecera. A minha ilha transformara-se num lazareto. Foquei-me nas palavras de Herberto Helder (2013) “[...] a nossa vida... compreende?... a nossa vida, a vida inteira, está ali como... como um acontecimento excessivo... Tem de se arrumar muito depressa.” (Helder, 2013: 7) - foi o que pensei.

Com o Oceano Atlântico rebelde à minha volta, salvou-se o ZOOM, resgatou-se o Facebook, premiou-se o TEAMS, reavemos emissoras pouco frequentadas, a todas as horas e todos os dias e mais os dias que seguiram... telespetadores atónicos, assíduos, a assistir a pouca gente a saudar-se com os cotovelos. Que realidade! Para todos tudo era novidade. Em vez de cotoveladas, porque não fazemos uma vénia ou um aceno, ou o gesto oriental transtorna-nos?

Sussurraram-me: “Espreita o filme do Jean, é cinema e até gostas”.

Abri a tela a preto e branco, a imagem *travelling*, que a partir da janela permite que se espreitem relevos e sombras. Vejo alguns rostos, muitos olhos, “acende-se uma luz”, - não um candeeiro - e aparece uma mancha de cor verde: “Muito antes de pintar ou tingir, o Homem observou as cores da natureza [...] o verde da vegetação era a cor dominante.” (Pastoureau, 2019: 15). Pensando neste desafio proposto por Mendonça e com novo recurso ao pensamento de Michel Pastoureau (2019), reforço a vontade de que este verde destaque “[...] a verdadeira força simbólica [...] nas sociedades ocidentais

contemporâneas: a saúde, a liberdade e a esperança. [...] O verde é [...] livre e natural, está pronto para lutar contra todos os artificios, todos os entraves, todos autoritarismos.” (*idem*: 261).

Deambulando pela casa e continuando a reflexão sobre outros autores e leituras mais antigas, identifico a personagem do filme com personagens de uma obra já lida e de cuja sinopse retiro a ideia de Haruki Murakami (2013) que escreve sobre uma “[...] pequena e fantasmagórica cidade, rodeada por uma muralha que a separa do resto do mundo, [onde] vivem seres humanos privados da sombra e dos sentimentos.” (Murakami, 2013) – assim está Mendonça e assim estamos nós comungando de uma leitura imediata do mundo. Esta curta atraiu-me e com ela criei empatia...

Ao continuar a assistir ao filme, o ritual do banho, purificador para o espírito do homem, diria, quase de purga, o viajante, um pai que foi apanhado num quarto, com tantas contas para acertar, tanto para dizer, tanto para herdar - já em tronco nu há uma voz *off* que conclui o ritual do beco sem saída. *Aos meus filhos* (2020) urge no desespero dizer, legar, porque “Como pode o silêncio “falar”? Uma mensagem verbal só significa graças ao seu contexto que desenha, numa camada de silêncio, um contorno, precisamente o contorno que a mensagem verbal vem ocupar, como uma peça de um puzzle preenche um lugar vazio.” (Gil, 2018: 111). O drama aumenta, as dimensões do tempo agudizam-se no plano do rosto, com um passado que já não pode ser e um presente que deixa de ser no momento que é: tem que telefonar ao filho e agarrar o presente que ainda não é. O som de chamada e o filho que não responde, a tensão que se agudiza.

À segunda ...

- João - “Pai”

- Jean - “Filho, que bom”. [...] “Tia mo, viu amor?” (Mendonça, 2020: 12’13”).

Conversa adiada 24 horas e o jogo também. (Gonçalves, 2020)

Notas finais

Este texto resulta da experiência de uma escrita colaborativa conseguida a partir da visualização de uma curta-metragem, produzida em circunstâncias tão especiais como a condição de confinamento, em tempo de pandemia. Traduz a visão de seis investigadoras que, a partir da sua própria condição, se debruçaram sobre a forma, a estética e a temática, percebendo-se, nas suas palavras, o impacto que a mensagem do realizador Jean Mendonça teve na espetadora/investigadora, ao disponibilizar este seu filme na plataforma YouTube.

Independentemente da forma pensada pelo criador, as seis investigadoras participaram de forma empática, já que o confinamento e a distância social associada as privou da partilha e confraternização a que a sua condição humana as habituara. Confraternização que, muitas vezes, chegara através de uma ida ao cinema local, de um encontro na esplanada, de uma ida às compras ou mesmo um mergulho na praia, fora trocada pela utilização sistemática, diversa e contínua, de um telefone, um *tablet* ou um computador, instrumentos através dos quais, o acesso à plataforma YouTube, se tornou possível.

A par da visão do realizador, a perspectiva das investigadoras, sensíveis ao preto e branco escolhido para a curta, ao silêncio e à dor, à cor e à esperança e aos sons, já que o guião se revelara simples e direto e o texto curto e muito mais silencioso que audível, ofereceram à imagem a força de uma leitura diversificada e profunda. A experiência da escrita colaborativa ensinou-nos que, no confronto com a adversidade, o ser humano se transforma sem diferenciação de qualquer condição. Nesta partilha, escreveu-se no feminino. (Norton-Dias, 2020)

Referências bibliográficas

- Aumont, Jacques & Marie, Michel (2013) [2004]. *A Análise do Filme* (3ª ed.). Lisboa: Texto & Grafia.
- Didi-Huberman, George, (2010). *Remontages Du Temps Subi T.2; L'Oeil De L'Histoire*. Paris: Minuit.
- De Sousa Santos, Boaventura (2001). *Globalização Fatalidade ou Utopia*. Lisboa: Edições Afrontamento.
- Gil, José (2018). *Caos e Ritmo*. Lisboa: Relógio de Água.
- Helder, Helberto (2013). *Os passos em volta* (11ª ed.). Porto: Assírio & Alvim.
- Murakami, Haruki (O Impiedoso País das Maravilhas e o Fim do Mundo. Lisboa: Casa das Letras.
- Mexia, Pedro (2020, julho 25). Bernard-Henri Lévy em entrevista: A democracia é o desfazer do distanciamento social. *Revista Expresso*. pp.42-49
- Pastoureau, Michel (2019). *Verde. História de uma cor*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Pessoa, Fernando (1995) [1942]. *Poesias* (15ª ed.) Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1993) [1925]. O Guardador de Rebanhos. In *Poemas de Alberto Caeiro* (10ª ed.). Lisboa: Ática.
- Rancière, Jacques (2012) [2011]. *Os intervalos do cinema*. Lisboa: Orfeu Negro.

Filmografia

- Mendonça, Jean (2020, junho 6). *Aos meus filhos* [Ficheiro de vídeo]. Disponível em: <https://youtu.be/HBvbwAcMidY> [11.06.2020]