

E... se Bazin e Lefebvre se encontrassem com Freud numa sessão de cinema? Anotações para estudo de caso do albinismo na grande tela

Ney Alves de ARRUDA

Universidade Federal de Mato Grosso

neyarruda@gmail.com

Renata COSTA

Universidade Federal de Mato Grosso

costa.rc@gmail.com

Resumo: Cineastas comerciais conseguem criar estereótipos aplicados a personagens materializando-os como seres violentos, assassinos e idiotizados. O preconceito cultural pode se difundir em larga escala pela indústria cultural do cinema uma representação negativada de segmentos humanos como os albinos. Diante da consideração de uma antropologia de grupamentos atingidos pelo albinismo, os quais são excluídos pela sociedade urbana contemporânea estudamos como o cinema enxerga, em linhas gerais, pessoas com essa condição genética hereditária de problemas de pele (sensibilidade à luz do sol) e deficiência da visão. Com fundamento numa atitude metodológica crítico dialética se promoveu a pesquisa e análise filmica específica; entrevista de cineasta conciliando com uma leitura bibliográfica existente sobre a temática tendo como autores principais André Bazin e Henri Lefebvre, além do epistemólogo especialmente convidado Sigmund Freud. A resultante se expressa pelo diálogo epistemológico verificado diante de uma nova visão estética filmica do albinismo.

Palavras chave: albinismo, estranhamento, cidade, realismo, cinema, humanismo.

Abstract: Commercial filmmakers manage to create stereotypes applied to characters by materializing them as violent, murderous, and idiotic beings. Cultural prejudice can spread on a large scale in the cultural film industry a negative representation of human segments such as albinos. Faced with the consideration of an anthropology of groups affected by albinism, which are excluded by contemporary urban society, we studied how cinema sees, in general, people with this hereditary genetic condition of skin problems (sensitivity to sunlight) and deficiency of eyesight. Based on a dialectical critical methodological attitude, specific research and film analysis was promoted; interview of a filmmaker reconciling with an existing bibliographic reading on the subject, with André Bazin and Henri Lefebvre as main authors, in addition to the specially invited epistemologist Sigmund Freud. The result is expressed by the epistemological dialogue verified before a new filmic aesthetic vision of albinism.

Keywords: albinism, strangeness, city, realism, cinema, humanism.

1. Introdução

Existem segmentos sociais que sofrem um processo contínuo de invisibilização absurdo e entristecedor. Índios, prostitutas, viciados, moradores de rua são seres humanos em situação de risco que parece terem sido literalmente excluídos do tecido social. No diálogo interpretativo com Santi (2015) é possível refletir que as autoridades governamentais locais e regionais demonstram desconhecer detalhes da vida dessas

peças esquecidas nas cidades brasileiras. De igual forma negligenciam operacional dados estatísticos confiáveis sobre esses cidadãos. Isso ocorre também com o segmento da população albina no Brasil, cujos dados resultam por ser de amplo desconhecimento.

Trata-se de uma situação hereditária caracterizada pela ínfima capacidade corpórea de produção de melanina. Justamente essa é uma substância que protege os albinos das possíveis reações malélicas dos raios solares vez que a pele albina é muito sensível. O corpo albino responde às agressões externas com muitas limitações. Essa é a situação vivida também pelo aparelho ótico, quando os olhos padecem com os raios solares.

O grande problema para uma possível vida saudável do albino são os raios ultravioleta que reagem ante a falta de pigmentação da pele, olhos e cabelo. A partir da leitura de Rossini (2018) verifica-se que as sociedades científicas identificam até sete modalidades de albinismo diferentes com possibilidade de subdivisões, vamos encontrar uma pequena multiplicidade, ainda não totalmente conhecida de variações para as cores de pele, tons de cabelos e dificuldades óticas dos albinos em distintos graus de visão deficitária. Os olhos, janelas d'alma, configuram-se como equipamento do corpo humano albino que se torna de impossível controle na penetração da luz solar tendo em vista a pupila e íris ocasionando uma situação de incrível desconforto para essa específica parcela da população, inclusive mundial.

É preciso que saibamos considerar de forma crítica as mazelas de preconceito da sociedade com referência ao ser humano acometido pelo albinismo. Registre-se por oportuno que não se pode considerar que o albino esteja diretamente conectado com nenhuma enfermidade de natureza cognitiva. O fato de alguém deter o albinismo não significa haver uma doença mental, de pronto e diretamente ligada a esse quadro clínico. Agora, é bem verdade que as dificuldades de enxergar do albino possam levar a imprudentes e prematuras avaliações no sentido de considerar uma improvável avaliação de retardamento cerebral. Eis aí mais uma vertente da potencialidade de incidência de exclusão social pelo simples fato de o cidadão ou cidadã portar o albinismo.

2. A questão filmica relacionada ao albinismo como fator estético explorado pela indústria cinematográfica

Curiosamente ao investigar a questão do albinismo na sétima arte, se pode observar que a indústria cinematográfica vem há algumas décadas explorando (e lucrando) com a inserção, por vezes de forma grotesca da temática albina em filmes de maior ou menor expressão nas bilheterias ao redor do mundo. Evidente que se percebe alguns campeões de vendas milionárias de ingressos como o filme *O Código da Vinci* (2006), onde um frei albino chamado Silas é convenientemente um dos principais vilões do enredo. Com isso, em específico: « veio à tona o questionamento sobre a representação que era dada à população [albina] no cinema » (Santi, 2015: 02).

A indústria cinematográfica em seu afã de vender e lucrar transpassa, por vezes as raias do mínimo ético na estética filmica. Compartilhando do raciocínio de Rossini (2018), pensamos que isso pode ocorrer quando o albino é tratado como uma anomalia da natureza que pode criar um certo negativismo acerca do corpo portador do albinismo perante o imaginário simbólico coletivo da sociedade. Inegável que essas situações imagéticas no cinema geram forte impulso de presumível repulsa acarretando considerável risco de preconceito e até agressões físicas e psíquicas contra a pessoa albina.

Se pararmos para refletir um pouco, o legítimo cinéfilo vai recordar de algum filme que tenha assistido na TV ou nas melhores salas de sua cidade. Onde lá estava um

personagem albino sendo retratado maliciosamente pela indústria do cinema com algum traço de desvio, por vezes, até maléfico de personalidade. Ou alguma característica caricata para demarcar o ridículo, o contrassenso, como se o albinismo fosse uma deformidade repugnante. Esse é o momento em que a grande tela abre espaço para reproduzir estereótipos culturais em busca de consolidar o lucro imediatizado, isto é, fácil e rápido. Parcela expressiva da indústria cultural na sétima arte de forma irresponsável parece regozijar-se em reproduzir o estigma em séries para a televisão e filmes, por vezes de gosto absolutamente duvidoso.

Um dos primeiros exemplos modernos – se nos permitem –, dessa criticável antiestética fílmica ocorreu no século XX, quando foi veiculado o filme: *A Última Esperança da Terra* (*The Omega Man*, 1971), cuja temática foi « o segundo filme baseado no livro “Eu sou a lenda”, de Richard Matheson » (Rossini, 2018: 02). Bom, assistindo-o verifica-se que é um filme visivelmente abaixo de uma possível crítica e de roteiro deplorável. Já na década de 70, aparecia o preconceito numa trama envolvendo a hecatombe do planeta Terra e a morte da população humana numa pandemia, onde os humanos sobreviventes sofriam mutações deixando olhos, pele e cabelos na cor branca com aversão à luz do sol. E essas alterações promovem conflitos intermináveis entre esses sobreviventes. Aí estava demarcada uma vertente do cinema para explorar e maximizar um lado estereotipado do albinismo.

Num texto de 1919, denominado “O estranho” o neurologista alemão, fundador da psicanálise, Sigmund Freud tematiza o lado anverso da estética sempre focada no belo, atraente e no sublime. Esse sensacional médico pesquisador tratou do que se revela estranho para o ser humano, daquilo que é assustador, « que provoca medo e horror » (Freud, 1988: 237). Ele enunciou uma investigação de estranhezas que estariam contidas no terreno do que se torna amedrontador. Evidente que quando chegaram às telas do cinema as primeiras versões sobre Frankstein, Drácula ou Lobisomem, tais filmes foram extremamente atraentes pelo impacto causado tendo em vista o temor e a aversão provocada nas massas humanas que acorreram às salas de projeção. Com efeito, esse estranhamento estético da imagem do albino, igualmente seguiu provocando interesse das plateias e da indústria cinematográfica mundial.

Na linha temporal da década de 1970 surge outro longa-metragem espetaculoso que vai na esteira de concretar um pouco mais o preconceito em desfavor do albinismo. Trata-se do filme independente *Albino* (1976). Interessante observar uma estratégia inaudita de marketing de seus idealizadores, pois essa mesma produção igualmente contou com outras nomenclaturas como: a) *The Night of the Aaskari*, b) *Death in the Sune* c) *Whispering Death*. Contudo, o nome *Albino* resultou por massificar perante o grande público a figura do vilão e a situação de sua pele. O roteiro se passa na Rhodésia (África) quando o culpado por abusar e assassinar a noiva de um policial anglo-saxão se vê perseguido implacavelmente. E aí está o estereótipo: negro, violento, estuprador e ..., claro, albino! Coisas de diretores desatentos ou inescrupulosos para atingir a rentabilidade econômica num filme de poucos predicados. Mas que causou impacto estético na coletividade.

Outro clássico já na década de 80, todavia desta feita, idealizado para o público infantil está no filme: *Uma Cilada para Roger Rabbit* (1988) da Buena Vista Pictures, uma subsidiária dos Estúdios Disney. Se diz que nesse filme, o consagrado diretor Robert Zemeckis « inovou ao combinar ação real e animação tradicional » (Bergan, 2007: 392). Esta película talvez seja uma alegoria que mescla a fantasia do desenho animado com personagens humanos em interação direta na grande tela. Aparentemente sem nenhum problema sério. Se não fosse os olhos vermelhos do personagem Juiz Doom que acaba por fazer remissão direta ao albinismo, uma vez que o albino pode desenvolver a

vermelhidão nos olhos decorrente da fragilidade ótica diante dos raios solares. E assim a questão é: será que os diretores não perceberam o engendramento de um personagem, aos olhos de crianças, que soaria como horrendo? A estereotipação indireta do albinismo com esse personagem é indisfarçável.

Anos mais tarde, no filme *Powder* (1995) tem-se que o personagem central apresenta albinismo. Destaca Rossini (2018) que ele tem virtudes consideráveis. O problema é a concepção estereotipada de como Jeremy, um adolescente albino que foi recusado por seu progenitor desde a primeira infância será tratado pela sociedade local da pequena cidade onde se desenvolve a trama. Sua capacidade de manipular a energia elétrica e de conhecer a mente dos outros não será páreo para a “terapêutica” negativada que recebe de outras pessoas, quando foi considerado um equívoco da natureza. Vez que os personagens coadjuvantes que contracenam com Jeremy se mostram assombrados e atônitos com a condição existencial ofertada pelo albinismo. O que de forma dissimulada acaba por inocular a maldade da leitura social no espaço urbano em desfavor do ser humano albino.

Neste século XXI, eis o filme *As Crônicas de Nárnia – o leão, a feiticeira e o guarda-roupa* (2005), que novamente apresenta uma inacreditável inocência de identificar um personagem já estranho por natureza: uma feiticeira que, no caso, comparece como albina. Ora, tratou-se de construir um importante elo da trama envolto em magia, controle de forças extremas e não humanas com as características visíveis de vilã que possui traços do albinismo. E essa condição marcará a trajetória do combate entre o bem e o mal no filme.

Dirigido por Jean-François Méan, surgiu o bem-vindo documentário canadense *White and Black: Crimes of Color* (2010). O diretor imbuído de um realismo cinematográfico segue os passos investigativos da jornalista tanzaniana Vicky Ntetema, a qual busca levantar dados sobre as práticas dos curandeiros que perseguem albinos. O documentário retrata de forma clara o clima de terror praticado por benzedores e vivido por albinos tanzanianos. A discriminação social é retratada também como pano de fundo estético do documentário devido ao fato de que a sociedade local evidencia um claro desprezo aos albinos atribuindo-lhes menos valor como seres humanos.

Não é de hoje que várias fontes técnicas da comunicação de massa vêm demonstrando alguma preocupação com o tema da violência cultural, corporal e mental vivida pela população planetária albina. A Televisão Espanhola (2011), em seu canal 2 transmitiu um documentário denominado *El club de los albinos (Albinos United)*. Onde retrata-se os cerca de duzentos mil albinos tanzanianos que seguem vivendo em circunstâncias atrozadas quando partes de seus corpos podem valer um bom dinheiro no mercado negro como talismãs para atrair riquezas e boa sorte. O *Albinos United* é um clube de futebol formado exclusivamente por pessoas albinas que querem chamar a atenção do povo da Tanzânia e demonstrar que são seres humanos.

Nessa perspectiva, de uma produção ítalo-germânica, o filme *White Shadow* (2013) apresenta um extremo realismo ao versar sobre um menino com traços de albinismo que na Tanzânia sofre perseguição de bruxos africanos os quais fazem poções mágicas a partir de ossos de seres humanos albinos. Na leitura de Rossini (2018), constata-se que, mesmo não se tratando de um documentário puro, há elementos dessa técnica cinematográfica quando o jovem chamado Alias tem que fugir de sua casa, deixar sua mãe e sofrer cotidianamente até para buscar alimentos. Os bruxos conhecidos como “witchdoctors” cometem uma surpreendente perseguição aos seus objetivos, porque evidentemente há demanda de pessoas que desejam comprar esses unguentos à base de ossos de albinos.

Esse específico filme repercutiu em 2015 na BBC News Brasil. Sob o adequado título: “Filme reabre debate sobre perseguição a albinos na Tanzânia”, a matéria jornalística

aludiu sobre o trabalho cinematográfico dirigido por Noaz Deshe que se refere ao preconceito e essa crença tanzaniana de natureza selvagem que segue constante naquele país a qual demarca credíveis de que « partes dos corpos dos albinos podem trazer riquezas e boa sorte » (BBC News Brasil, 2015: 01). Acertadamente dizem os produtores do filme que esperavam na ocasião, que o longa-metragem retomasse o debate sobre esse grave problema social decorrente do albinismo.

Essas são algumas leituras do gravíssimo problema vivenciado pelos seres humanos atingidos pelo albinismo, por vezes retratados de forma anômala, na prática da cultura fílmica mundial. Interessante perceber que personagens fictícios ou reais são especialmente recriados na grande tela pelo cinema, muitas vezes explorando a sensibilidade e sentimento do grande público com o fito de notabilizar a impressão estranha, quanto a tudo aquilo que escapa ao comum, ao normal humano nas histórias cinematográficas. Freud (1988), mais uma vez nos aproxima de uma conceituação mínima trazendo a ideia do estranho inserindo-o na categoria de assustador, daquilo que nos leva para o que poderia ser conhecido – algo que é reconhecido –, com algum grau de idade, de velho, ou mesmo algo que é familiar.

Interessante observar que todos esses reflexos culturais levados ao cinema versam sobre episódios sociais ocorridos em cidades, ou seja, sofrem uma expressiva aderência do discurso da estranheza referindo-se ao albino, sendo então naturalizado às práticas do viver urbano.

3. Potencialidades dos antagonismos: o espaço da cidade

O filósofo francês Henri Lefebvre (1901 - 1991) em uma conferência traduzida para o espanhol como *A produção do espaço* e publicada em 1974 nos apresenta um tema fascinante e de grande importância nos dias atuais referente à vida da sociedade nas cidades. Lefebvre nos leva para uma leitura inovadora do espaço urbano onde o ambiente da cidade é ocupado pelo domínio do dinheiro, a decadência do lugar público perdendo espaço para o lugar privado, a dominância dos espaços dominados pelo privado da cidade sem vida, da cidade sem alegria. Segundo esse pensador do urbano a dicotomia dilacerante entre: « o espaço dominante e o espaço dominado » (Lefebvre, 1974: 221).

Essa interpretação de Lefebvre foi valorada positivamente na época presente no século XXI de se debater a construção do espaço urbano demonstrando o quanto está contemporâneo o pensamento de Henri Lefebvre, ainda que no início da década de 1970 quando lançou suas teses sobre a cidade, estas não tenham repercutido intensamente. Naquela época, as autoridades políticas e especialistas do urbanismo ainda não conviviam tão claramente com o sério problema do crescimento desordenado das grandes e principais metrópoles internacionais. Dessa forma: « a “virada espacial” tem tomado as ciências sociais e as questões sobre o espaço têm recebido grande atenção, estendendo-se para além da Geografia » (Schmid, 2012: 89).

Nas reflexões do também sociólogo Lefebvre se percebe que são profundas e nos arrastam a uma necessária reflexão crítica acerca de contornos sobre as gerações que vão embora, são substituídas, ideias, procedimentos, ritos culturais podem ficar ou não. Cultos de valores podem ser substituídos, ídolos são deixados de lado, heróis são trocados, leituras e autores são suprimidos, gostos vanguardistas são abandonados ou podem prosperar. Pessoas, minorias, raças são invisibilizadas. Lefebvre (1974) está falando sobre isso há cerca de quarenta e seis anos atrás. E veja-se como o tema tornou-se atualíssimo no século XXI, inclusive quanto a população albina no planeta.

Na hermenêutica feita de Schmid (2012), podemos considerar que isso se deve talvez ao fato de certa incidência das inovações espaço-temporais, a complexificação da vida na cidade, as relações do trabalho em sociedade, as formas de viver social no contexto da metrópole despertou um renovado interesse pelas categoriais conceituais de Lefebvre na medida em que seu pioneirismo investigativo faz um resgate dos temas ligados à produção na cidade.

Uma necessária leitura atenta dessa conferência em 1974 de Lefebvre, nos remete ao fato de que o espaço contemporâneo da cidade hoje se encontra dominado pelo particular dos shoppings centers, das imensas propriedades privadas de fábricas, redes de lojas, dos imensos condomínios verticais e horizontais de casas suntuosas, o espaço público sendo contaminado pelo concreto dos prédios, das malhas asfálticas de avenidas e suas imagens secas, materializadas pelo signo do árido. A cidade quente, por exemplo, a cidade brasileira sem suficientes árvores que ofende os olhos, que agride o corpo físico, como no caso dos albinos.

A partir de Lefebvre (1974) se pode constatar a cidade como sendo o espaço de reprodução dos antagonismos, como sendo o espaço de reprodução das dominações, dos desprezos ao outro, dos rancores, do mal-estar civilizatório nas cidades. Aqui se pode vivenciar talvez, um diálogo aproximativo entre a interpretação urbanística lefebvriana e a ferramenta psicanalítica freudiana. Imaginem as quentes cidades brasileiras de clima equatorial cuja temperatura vem sendo acrescidas gradualmente pelo fenômeno climático do aquecimento global.

Com efeito, avistar um albino, ao meio dia, caminhando pelas ruas do centro de uma cidade brasileira, é vislumbrar hipoteticamente e de alguma forma, uma acepção de sofrimento humano: pela situação delicada da pele, dos olhos e dos cabelos expostos a altas temperaturas. Há um sentido de estranhamento em ver um albino nessas condições ambientais nas cidades brasileiras, que podem nos remeter a um fator familiar que poderá nos identificar, pois a população não-albina também está sofrendo a agressão climática de igual forma. Com fundamento em Freud (1988), o fator essencial na origem do sentimento de estranheza estaria talvez no campo da incerteza intelectual vivida, vez que essa situação de estranhamento pertence ao terreno de não se saber exatamente como devemos lidar com episódios como esses.

Manifestamos nossa adesão ao discurso de Schmid (2012), quando ele explica que o espaço físico, geográfico da cidade não é um ente em si, a vez que não tem sentido sozinho, isolado de uma leitura mais ampla. O espaço urbano só adquire sentido se ocupado pelo humano. Não há independência do fator geográfico da cidade sem que haja nele o contexto do trabalho, do viver, do transitar da sociedade. Daí que Lefebvre entra com seu equipamento de pensar pautado na ideia matriz e original da produção de espaço, o qual adquire pleno sentido por intermédio de um olhar humanista na cidade.

Em Lefebvre (1974), como um dos pioneiros pensadores do direito à cidade se observa, por exemplo, a relação do corpo com a sociedade, a relação do corpo com o espaço urbano. Relação por vezes, de enfermidade, de dor, de angústia, de solidão, de isolamento. A relação do corpo com a cidade que resulta em separação de alguns segmentos sociais como o albino, o negro, o morador sem teto. Nesse sentido, a perspicaz criticidade de Lefebvre em sua interpretação do espaço urbano, quando ele vê a escassez de aceite social, carência de tolerância para com a necessária alteridade, insuficiência de compreensão com o diferente, com o distinto.

O viver na cidade, o sentir as relações humanas no espaço urbano pressupõe uma interpretação do lugar enquanto geografia que constrói sentido de forma fenomenológica com fundamento naquilo que experimentamos, naquilo que sentimos em nosso cotidiano de emoções, de vivências. Com base na leitura de Schmid (2012) verifica-se a excelência

de uma possível hermenêutica de Lefebvre. Assim que a grande tese sobre a construção do espaço na cidade do pensador francês possui um impacto cultural que se desdobra em distintas dimensões: um lado do saber produzido na cidade via das linguagens utilizadas. Este lado do conhecimento que dialoga intensamente com as usanças humanas no cotidiano da vida na escola, na família, entre amigos, no trabalho. Essa dimensão segue uma comunicatividade com a vida cultural, o cinema, as artes plásticas, a música. O que nos eleva como seres humanos rumo ao que ficará e se perpetuará na cidade.

A profunda dialética lefebvriana nos conduz a vislumbrar as grandes contradições na produção do espaço na cidade. Isto é, a bifurcação entre o espaço público descuidado pelas autoridades, desvalorizado pela sociedade em tempos de *fake news* patrocinada por empresários e o seu capital lamacento. Eis porque, com fulcro em Lefebvre (1974), entre outras razões, se procura justificar enganosamente que parques, cinturões verdes, jardins, museus, passeios públicos, cinemas, zoológicos, teatros, praças e políticas de arborização dos centros urbanos custam muito dinheiro para a manutenção feita pelos cofres da cidade. E de outro lado, o espaço privado de bancos, indústrias, megainvestidores, empresas multinacionais e instituições financeiras que dão lucro a partir da mais valia que explora o trabalhador, capital privado que impõe a dominação, que oprime a mão de obra assalariada, capital este, que está nas mãos de poucos controladores ideológicos.

E a cidade se consolida ao longo dos últimos tempos contemporâneos como lugar de estranhamento no sentido freudiano, lugar da exclusão de minorias deixadas de lado, de massas marginalizadas famintas de cultura, educação, conhecimento. Onde o espaço urbano construído e consolidado pertence aos grupos empoderados pelo capital, pelo dinheiro das grandes empresas internacionais, do crescente número de shoppings centers que privatizam e ocupam o legítimo lugar da democrática ágora pública da cidade, como territórios de todos.

4. O cinema e as interpretações do efeito urbano na contemporaneidade estética

O francês André Bazin foi um dos pioneiros no mundo da crítica do cinema que pensou prioritariamente o realismo da imagem fílmica. Bazin refletiu, por exemplo sobre o corpo humano na tela e suas implicações como objeto privilegiado de todas as artes plásticas, as possibilidades de conteúdo dramático desse corpo humano, inclusive as « necessidades psíquicas coletivas reprimidas » (Bazin, 2016: 179). De fato, esse grande esteta do cinema foi parte de uma vanguarda que segue com notável importância merecendo ser lido e debatido na atualidade.

Uma das possíveis interpretações – e aqui, acolhemos a postura interpretativa de Ferrando (2016) –, acerca do cinema na concepção de Bazin, que converge para a expansão do entendimento acerca do que representa a realidade fílmica, cada vez mais importante e presente na arte cinematográfica. Tendo em vista as maravilhas do som digital de alta sincronia, procedimentos inovadores de registro técnico da fotografia no cinema, o uso multiforme da palheta de cores, tratamento eloquente da imagem voltado para o registro convincente da realidade.

Esses componentes essenciais e científicos do ato cinematográfico em Bazin possuem um enorme potencial para interagir com outras possibilidades no desenvolvimento estético do conteúdo fílmico. Nesse sentido, o cinema, segundo Bazin necessitaria talvez estabelecer um « diálogo do mesmo com a literatura e o teatro » (Schlögl, 2011: 03). Quando a adaptação cinematográfica seria um procedimento favorável à conversação com outras áreas artísticas. Mas, quem sabe, para além disso, o cinema deva estabelecer uma comunicatividade mais intensa e frequente com epistemologias do conhecimento

humano como a antropologia, geografia, sociologia, arquitetura urbanística no sentido de aguçar a sensibilidade humana buscando alcançar outras nuances da realidade perceptível na prática social.

O realismo para Bazin, possivelmente é a corrente estética que melhor expressa o poder do cinema em sua verdade mais densa, sem maquiagens, sem contornos de fantasia. A opção realista baziniana rejeita a montagem como recurso de manipulação da cena que o movimento expressionista no cinema muito utilizou. Afinal, conforme nossa leitura de Ferrando (2016), qual o maior sentido definitivo da imagem, senão demonstrar formalmente o que o olho vê no plano do perceptível na sequência definida indo ao encontro do profundo que se obtém na própria pureza da imagem crua, sem retoques.

Com Schlögl (2011) refletimos de que essa busca do elemento efetivo do realismo cinematográfico baziniano não está distante de novas propostas estéticas de uma vanguarda crítica. Assim como a adaptação de clássicos da literatura sofrem degradações no cinema é possível que esse colóquio do realismo com a verdade da imagem se efetive na terapêutica dialógica com outras formas de conhecimento que o urbanismo pode ofertar.

Nesse sentido, concentrando esforços em investigações geopolíticas da urbe concorre-se então para instituir uma antropologia cinematográfica que possa resultar não em deturpadas deteriorações, mas em novas perspectivas de interpretação da realidade nas cidades, explorando aspectos inovadores de concepção da verdade na existência humana nos núcleos metropolitanos do planeta.

Essa mencionada e possível hermenêutica fílmica da cidade é, destarte, uma inovadora expectativa revelada a partir do pensamento de Bazin, que os contemporâneos cientistas e acadêmicos, os estetas do cinema parecem estar a refletir. Nisso, o realismo cinematográfico baziniano estaria efetivando, quem sabe, uma progressiva aproximação comunicativa com o pensamento do espaço na cidade em Lefebvre, porque ambos estariam caminhando para o estudo, o debate do fenômeno do humano no urbano pelas lentes do cinema.

A partir do apoio argumentativo ofertado por Ferrando (2016), surgem possibilidades de edificação para uma autêntica imagem fílmica nessa clivagem simbiótica entre aspectos técnicos renovados e opções de política epistemológica. Na meditação de Bazin talvez possa passar pela eliminação de preconceitos entre a melhor alternativa de enquadramento da cena, o olhar na realidade e como ela virá significada na grande tela. O nexos causal entre o que é captado como fato pelas lentes será transmitido na imagem, sempre com atenção ao que é destinado com cautelosa economia e cuidado para a montagem.

A técnica de filmar, a melhor estratégia de registrar o ato fílmico: eis aqui uma questão para discorrer diante do que se planeja como texto para executar, o escrito, o esquematizado da visão do real ao que é registrado pelas lentes cinematográficas. Bazin vislumbrou no roteiro um ato institucionalizador que traria contínuo fôlego ao cinema, perpetuando sua capacidade de adaptação aos novos desafios técnicos de construção da arte cinematográfica. O roteiro por intermédio de seu viés de múltiplas pesquisas, realmente se perpetuou como um instrumento útil no tocante ao favorecimento do diálogo com outras áreas do saber humano em prol das novas ideias que surgem, originais desafios, novos e velhos fenômenos sociais que merecem uma leitura sensível de percepção do corriqueiro das práticas existenciais nas cidades, cosmopolitas ou não. Dessa forma, Bazin « enxergava as adaptações como garantia do progresso do cinema » (Schlögl, 2011: 08).

É nisso que o fator realidade apresenta-se e pode se materializar na cena, num plano, em certo e justo ângulo. Esse olhar subjetivo autoriza a captação de ações humanas fílmicas numa continuidade entre tempo e lugar, que pode se dar na realidade urbana, no sentido pensado por Bazin, que permite a instalação de certos conteúdos de liberdade hermenêutica dos atores frente ao desafio de criar e conceder vida a seus personagens. Em sintonia ao raciocínio desenvolvido por Ferrando (2016), a história cinematográfica tem seu tempo próprio como uma sucessão racional de acontecimentos fruto das relações causais no tempo e no espaço da progressão dramática chegando a uma possível e racional conclusão.

Bazin contextualizou o importante debate sobre a presença do roteiro como ferramenta fundante do cinema. Ora, na esteira do pensamento de Schlögl (2011) que perfeitamente aceitamos, o roteiro é equipamento de organização, de planejamento do que será tido como conteúdo intrínseco a ser filmado. E a conversação possível entre o roteiro e a literatura não pode ser desprezado, pois de onde vem a inspiração do diretor, senão quando o mesmo lê, imagina, sonha, abstrai, delira, pensa, anota, reflete sobre ideias, estórias, lugares, tramas e personagens. Quantos filmes foram indireta inspiração de leituras, por exemplo, de Ernest Hemingway ou Willian Shakespeare? Talvez se trate de um número bem expressivo!

O crítico francês Bazin ao compor um manifesto pela estética realista no cinema dá ares de não desarrimar a veemência da literatura para a escrita do roteiro como parte de uma « estrutura psicológica da matéria cinematográfica » (Bazin, 2016: 183), pois ensaiou organizar uma agenda de atitudes que o esteta do cinema deveria realizar, como por exemplo, conhecer a psicologia de compreensão da imagem por parte do expectador, cognir as manifestações do público ante aos distintos gêneros fílmicos e: « discernir como psicanalista de nossa civilização, os desejos inconscientes de milhões de homens [cinéfilos] » (Bazin, 2016: 180).

Esse reconhecido valor da literatura para o roteiro fílmico em Bazin, traz à baila uma admissível confabulação com Sigmund Freud e seu tematizado texto *O estranho* (1919). O genial arqueólogo da alma, fundador da psicanálise, toca no tema da escrita literária e sua liberdade para a criação fictícia de histórias que, convenhamos, detém mais espaço para pensar, para conceber o estranho, obtendo então maior fertilidade criativa, do que na vida real. Shakespeare, Hemingway e tantos outros foram escritores imaginativos, pois tiveram a liberdade de escolher seus respectivos mundos de representação. Os criadores de literatura conseguem permanecer em realidades ficcionais que nos possam ser familiares, ou mesmo distanciam-se desse marco sígnico, o quanto queiram.

Freud (1988) argumenta que nós sempre aceitamos as regras dos escritores. No mundo dos contos, ou seja, a dimensão imaginativa da literatura que pode servir ao mundo do cinema e seu roteiro, a realidade é deixada de lado, pois haverá supremacia, por exemplo, dos poderes especiais e a animação de objetos inanimados como parte do desejo de fantasia criada pela literatura. Assim, o estranho, que poderia sê-lo na vida real, na literatura sob o domínio da ficção, passa a ser fato admissível, perdendo o efeito de estranhamento.

5. Uma visão inovadora do cinema contemporâneo: retrato humanizante do albinismo na grande tela

A jovem cineasta brasileira Danielle Bertolini vem se consolidando como uma diretora vanguardista cujos consistentes trabalhos cinematográficos estão sendo paulatinamente reconhecidos pela crítica e o grande público cinéfilo no Brasil. Em 2017, seu curta-

metragem *Filhos da Lua na Terra do Sol* (2016) foi um dos vencedores da *Mostra Sesc de Cinema*. O Sesc - Serviço Social do Comércio é uma instituição de abrangência nacional brasileira que promove a cultura, a arte, a educação para o chamado terceiro setor (segmento dos trabalhadores comerciários) desenvolvendo ações afirmativas entre a sociedade civil e o poder público do país.

De acordo com Mercuri (2017), os dados estatísticos de organização do festival cinematográfico, no total foram 1.250 filmes inscritos na mostra e 957 habilitados a participar do concurso. Ao todo, 34 filmes foram premiados, inclusive com o licenciamento para exibição pelo Sesc em todas as suas unidades no Brasil.

Esse labor artístico representa vestígios concretos de uma guinada estética na forma de retratar para o cinema a situação de exclusão social da população albina no Brasil. Os personagens são reais, são pessoas que vivem na cidade de Cuiabá – capital do Estado de Mato Grosso, região centro-oeste do Brasil –, em uma das metrópoles mais quentes da América do Sul com temperaturas elevadas tendo média anual superior a 33.º C, podendo facilmente chegar nos dias de seca de julho a novembro na umidade relativa do ar de até 10% e temperatura de 44.º C na sombra. Tais fados são vividos na pele pelos autores, todo santo dia, como habitantes e residente na cidade de Cuiabá. Ou seja, trata-se de um clima de deserto como do Saara. Sem dúvida, Cuiabá parece ser uma cidade que desafia a contribuição questionadora da construção do espaço urbano dotado de possíveis qualidades humanas na concepção de Lefebvre.

Bertolini efetuou um agir comunicativo a partir de seu olhar fílmico procurando vivenciar o sofrimento de pessoas albinas numa cidade cada vez mais inóspita. Cuja estrutura urbanística, não tem desenvolvido ao longo das últimas décadas, a preservação e manutenção de cinturões verdes de árvores em suas principais ruas de bairros. Nem ao longo do crescente número de sua malha asfáltica de avenidas e vias expressas. Acarretando, desse modo, um acréscimo progressivo e impressionante da temperatura local no entorno metropolitano.

Em entrevista via aplicativo eletrônico WhatsApp devido à pandemia de Covid19, concedida pela diretora Danielle Bertolini efetuada em junho 2020, os autores do presente trabalho, ante as respostas obtidas no diálogo, foi então possível constatar que o filme nasceu com inspiração na temperatura que faz em Cuiabá, cujo calor que quase se transforma num dos personagens. Conta a cineasta que, dirigindo seu veículo pela cidade, certo dia Danielle avistou numa rua um albino e pensou: « Se está difícil para nós esse calor, imagina para ele... » (Bertolini, 2020).

Intuitivamente Danielle ficou com aquilo na cabeça. Por coincidências da vida, em outra semana posterior, conheceu uma médica que cuidava clinicamente de albinos. Então, resolveu estudar o assunto mais a fundo, quando foi publicado um edital contendo o certame audiovisual. Estava se avizinando a possibilidade de trazer esse drama dos albinos para as telas. Então a cineasta fez contatos e marcou uma reunião nas dependências do Museu Histórico de Cuiabá com seis albinos, momento em que foram selecionados os três menos tímidos para se planejar um filme.

Bertolini queria romper a estética meramente jornalística ou formalmente documentarista que se costuma utilizar para tratar de campo temático sociológico assemelhado. O que lhe interessava era a poética do novo no filme; havia em sua mente uma insistência psíquica em busca de outras texturas e planos distintos para contar essa história. A temperatura desértica de Cuiabá, o calor abrasador incidindo na cidade. As penosas caminhadas dos albinos em seus deslocamentos de casa para o trabalho e o regresso num calor de quarenta e poucos graus todos os dias era algo que ressoava em seu cérebro. A isso se somou a péssima qualidade dos transportes urbanos, numa cidade sem políticas públicas municipais consistentes de arborização.

A estrutura urbanística da cidade parece conspirar contra seus habitantes. Os cidadãos não cobram eficazmente os governantes acerca da qualidade de vida da cidadania na urbe local. Todos são castigados pelas altas temperaturas até em bairros mais distantes do centro. Um mínimo conteúdo de árvores nas vias urbanas poderia amenizar o sofrimento humano. Os albinos por sua fragilidade epitelial são amplamente vitimados pelo calor insano que faz em Cuiabá, ironicamente, outrora conhecida como “Cidade Verde”. Eles contam suas histórias de vida no filme, revelam suas estratégias psíquicas de sobrevivência e deixam transparecer suas respectivas tristezas existenciais pela temperatura. A cidade de clima tórrido, sem dúvida, é uma experiência avassaladora cotidiana.

Mas nem por isso deixam de sofrer o estranhamento social excludente que é característico de quem contem manifestações físicas do albinismo. À luz de Freud em: “O Estranho”, podemos analisar o tema da estética. De pronto, ele propõe defini-la como « a teoria das qualidades do sentir » (Freud, 1988: 237), mais do que uma possível teoria da beleza. A estética do albinismo pode ser também lida em Freud quando o autor relaciona o conceito de estranho como sendo o que é assustador. E é exatamente essa estranheza da sociedade diante das pessoas albinas, que destacamos como pano de fundo do curta metragem de Danielle Bertolini.

O que é o estranho para Freud? Ele mesmo responde fazendo uma extensa análise etiológica da expressão *das Unheimliche*, que em português é traduzido para “estranho”. Freud denuncia uma ambivalência no estranho, pois, o afirma também como o lugar do familiar ao trazer à baila que: « a palavra alemã ‘*unheimlich*’ é obviamente o oposto de ‘*heimlich*’ (‘doméstica’), ‘*heimisch*’ (‘nativo’) - o oposto do que é familiar » (Freud, 1988: 239). O pai da psicanálise destaca a vontade em finalizar o raciocínio de que aquilo que é ‘estranho’ realmente é atemorizante exatamente porquanto *não* é conhecido e nem familiar. No filme de Bertolini, o albino expressa o horror, o que deveria ficar escondido (na escuridão?), o selvagem (o jacaré?), o obscuro, e muitos outros derivados pejorativos, que os excluem da sociedade.

Quando no curta de Bertolini, um dos albinos diz: « Nós albinos estamos no meio do caminho, pois ao mesmo tempo que vemos, nós não vemos. Não olhamos e olhamos. E nós acabamos ficando no meio do caminho ». (Fala extraída do filme: *Filhos da Lua na Terra do Sol*). Eles estão buscando a identidade do ser cego ou não, mas, quando olhamos mais afundo nos apelidos atribuídos aos albinos os quais, Bertolini dá voz no filme, pode-se conceber que estes codinomes apregoam explicitamente o não-lugar de humanos que a sociedade desfere contra eles, a saber: “Leite azedo, rã da bananeira, rato de esgoto”, denuncia uma albina. E, ainda: “Barata descascada, Rato Branco, Macarrão sem massa (de tomate), Maionese”. O albino categoriza esses apelidos, como: “que pesado, né?”

Freud, se tivesse a oportunidade de assistir a esse curta-metragem, poderia dizer que o albinismo é uma doença que acomete pessoas que causam « impressões sensoriais, experiências e situações que despertam em nós o sentimento de estranheza » (Freud, 1988: 238). Qual o lugar que a sociedade possibilita ao albino? Por isso, o albinismo está no meio do caminho, entre os que avistam e os que não enxergam, entre os que são coisas e/ou animais e seres humanos. Ou seja, o meio do caminho entre a filiação humana, mas, no grupo dos humanos que despertam sentimentos de opostos, de repulsa e aflição.

Num dos marcantes relatos de um dos participantes albinos, ele conta que ao ir para Cuiabá: “minha família não sabia o que era albinismo, ‘é um menino branco’, assim o denominava”. Talvez na tentativa de dar um nome a ele para depois aceitá-lo. O personagem da vida real conta que aconselharam seu pai a expô-lo no sol do meio dia para bronzeá-lo. O albino afirmou: “foi terrível, fiquei desesperado”. Mas, é como se fosse o preço da aceitação. A diretora do filme nos alivia a dor e o sofrimento social

quando fica notabilizado no filme que os albinos se reconhecem como grupo e valorizam sua própria condição humana colocando a possibilidade de sustentar serem diferentes como fala um dos albinos no filme: “no mundo que é tão comum, eu sou diferente pela própria natureza”.

Conclusões

Ao longo desta investigação observamos qual o tratamento dado à temática do ser humano que nasceu com albinismo pela grande indústria cinematográfica de Hollywood e europeia. No que vários filmes ao largo de algumas décadas retrataram com repulsa e aversão a situação humana do albino. Filmes ficcionais por determinados anos apenas cuidaram de maximizar o distanciamento social preconceituoso externando aspectos físicos que apenas notabilizam e reforçam o isolamento cultural imposto aos albinos. Alguns documentários de natureza crítica externaram o sofrimento real da população albina em países africanos. Vislumbrou-se a provocação do pensamento freudiano com referência ao estranhamento que certas situações cotidianas podem causar com referência ao ser humano, empreendendo-se uma leitura da questão do albinismo.

Ao depois mergulhou-se na eficaz visão sociológica de Lefebvre e a contemporaneidade de suas pesquisas sobre a construção do espaço da cidade. Incrível como o filósofo francês dota-se de extremada procedência meio século depois de publicar suas visões sobre a vida humana nas cidades na presente centúria. Suas preocupações são legítimas com o existir na urbe e a possibilidade de que haja concretamente a estranheza de segmentos humanos excluídos da riqueza que os centros urbanos mundiais produzem.

Na sequência promoveu-se um diálogo com o mundo da estética cinematográfica de Bazin em busca de respostas ao cruzamento de dados filosóficos e informações resultantes da conversação com a epistemologia freudiana. Quando o albinismo se tornou um guia temático fundamental que saiu das telas do cinema de tradição comercial e recebe uma reflexão sob a dialética de Lefebvre e Freud. Então encontrando em Bazin fortes argumentos para pensar guinadas estéticas de transformação de pensar o debate sobre a sétima arte.

Por fim, fizemos uma breve introdução a um possível novo viés estético cinematográfico a partir do trabalho da cineasta brasileira Danielle Bertolini que procura em sua trajetória fílmica dar voz aos segmentos sociais excluídos como albinos, índios e outras minorias fragilizadas no Brasil contemporâneo. Bertolini delineou seu filme sob as influências culturais do espírito baziniano. Ou seja, de quem cuida de seu roteiro, planejando-o para oferecer uma certa liberdade criativa destinada a seus atores da vida real, a existência de um albino dentro de um realismo fílmico muito significativo.

Interessante que a harmonização da perspectiva de Bazin também dialoga com a epistemologia de Lefebvre sobre a cidade, tendo como paradigma fílmico um dos centros urbanos mais difíceis para a vida humana na América do Sul. Devido às altas temperaturas observadas nos últimos vinte anos. Situação urbana desafiadora para os albinos e suas dificuldades físicas naturais. Daí germina do filme de Bertolini um possível debate sobre a cidade de Lefebvre, quando foi possível trazer as reflexões freudianas sobre a estranheza que sofrem minorias excluídas como os albinos.

Essa nova proposta fílmica expôs a invisibilidade social, um viver esquecido e periférico, sem dados estatísticos oficiais do Estado, isto é, a realidade urbana dos albinos. Quando foi possível a constatação de vestígios colhidos numa possível guinada filosófica na estética cinematográfica no século XXI. Representada por essa nova abordagem da jovem cineasta que pretende contribuir a partir de uma inovadora antropologia visual no

olhar da complexidade de representação do outro. Percebe-se preliminarmente uma tentativa de romper as fronteiras do cinema tradicional captando o humano do albinismo no espaço existencial e territorial da cidade brasileira.

Bibliografia de referência

- Bazin, A. (2016). *O realismo impossível*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Bergan, R. (2007). *Guia ilustrado Zahar cinema*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Bertolini, D. (2020). “Entrevista concedida por aplicativo eletrônico WhatsApp devido à pandemia de Covid19 para Ney Arruda sobre o filme: Filhos da Lua na Terra do Sol”. Do município de Chapada dos Guimarães (MT) para Cuiabá (MT – Brasil), 02 de junho de 2020.
- BBC NEWS, Brasil (2015). “Filme reabre debate sobre perseguição a albinos na Tanzânia” – (Matéria jornalística sem autor datada de: 03 de abril de 2015). Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2015/04/150402_albinos_tanzania_1k [29.05.2020]
- Ferrando, J. N. (2016). André Bazin en marte. La exasperación del realismo ontológico como paradigma crítico en la revista *film ideal* y el cine de Pedro Lazaga (pp. 143-152). *L’Atalante – Revista de Estudios Cinematográficos* n. 22. Universidad de València – España.
- Freud, S. (1988). O estranho. Strachey, J. (ed.). *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud, Volume XVII, edição standard brasileira* (pp. 235-269). Rio de Janeiro: Editora Imago.
- Lefebvre, H. (1974). La producción del espacio (pp. 219-229). *Papers: Revista de Sociología*. N. 03.
- Mercuri, I. (2017). Filme sobre a relação dos albinos com o sol de Cuiabá é vencedor de Mostra Sesc de Cinema. *Olhar Direto*. Disponível em: <https://www.olharconceito.com.br/noticias/exibir.asp?id=13652¬icia=filme-sobre-a-relacao-dos-albinos-com-o-sol-de-cuiaba-e-vencedor-de-mostra-sesc-de-cinema> [19.04.2020] AQUI SERIA O DIA DE ACESSO NA WEB, CORRETO?
- Rossini, M. C. (2018). Representação albina no cinema. *Jornalismo Júnior*. Disponível em: <https://jornalismojunior.com.br/representacao-albina-no-cinema/> [24.05.2020]
- Santi, V. de. (2015). A realidade desconhecida dos albinos brasileiros. *Jornalismo Júnior*. Disponível em: <http://jornalismojunior.com.br/a-realidade-desconhecida-dos-albinos-brasileiros/> [17.05.2020]
- Schlögl, L. (2011). Bazin e o cinema impuro: uma análise teórica sobre as adaptações no cinema. *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação* (09 pp.). XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Londrina (Brasil)
- Schmid, C. (2012). A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma dialética tridimensional (pp. 89-109). *GEOUSP. Espaço e Tempo* (online), [S. 1.], v. 16, n. 3, p. 89-109, 2012. DOI: 10.11606/issn.2179-0892.geousp.2012.74284. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/geousp/article/view/74284>. [18.05.2020]

Filmografia

- Abendroth, S. (Produtor) & Goslar, J. (Realizador). (1976). Albino [Internet]. Alemanha: Troma Entertainment.
- Birnbaum, R. (Produtor) & Salva, V. (Realizador). (1995). Powder [DVD]. Estados Unidos da América: Buena Vista Pictures.
- Elkan, G. (Produtor) & Deshe, N. (Realizador). (2013). White Shadow [DVD]. Alemanha: Asmara Films.
- Grazer, B. (Produtor) & Howard, R. (Realizador). (2006). O Código da Vinci [Filme]. Estados Unidos da América: Columbia Pictures.
- Johnson, M. (Produtor) & Adamson, M. (Realizador). (2005). As Crônicas de Nárnia – o leão, a feiticeira e o guarda-roupa. [DVD]. Estados Unidos da América: Walt Disney Pictures.
- Jortez, E. (Produtora) & Bertolini, D. (Realizadora). (2016). Filhos da Lua na Terra do Sol [Filme no Youtube] Brasil: Cumbaru Produções Artísticas & Lamiré Cinema Vídeo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JjRo2cp53G0>.
- Laverdière, L. (Produtor) & Méan, J.F. (Realizador). (2010). White and Black: Crimes of Color. [Documentário, DVD] Canadá: Cité Amérique.
- Marshal, F. (Produtor) & Zemeckis, R. (Realizador). (1988). Uma Cilada para Roger Rabbit [DVD]. Estados Unidos da América: Buena Vista Pictures.
- Seltzer, W. (Produtor) & Sagal, B. (Realizador). (1971). A Última Esperança da Terra. [DVD]. Estados Unidos da América: Warner Bros.
- Televisión Española (2011). El club de los albinos. *RTVE.es: Documentos TV*. Canal 2. Producción: National Geographic (Reino Unido). Disponível em: <https://www.rtve.es/televisio n/20111102/documentos-tv-club-albinos/472637.shtml> ([23.05.2020])