

**O filme *A insustentável leveza do ser*:
da narrativa poética às aproximações com o cinema de poesia**

*The movie The unbearable lightness of the being:
from the poetic narrative to the approximation with the cinema of poetry*

Fabiana Maceno Domingos PEDROLO¹

Resumo

O presente artigo propõe uma análise acerca da obra cinematográfica *A insustentável leveza do ser*, de Philip Kaufman. Este filme, inspirado na obra literária do escritor tcheco Milan Kundera, apresenta características que se relacionam com a narrativa lírica abrindo caminho para uma aproximação com o “cinema de poesia” e permitindo, que através da análise da montagem, do enquadramento e da fotografia, consigamos apresentar uma interpretação mais complexa em seus significados e mais plural no que tange a construção do sentido na obra. Com base no que aponta Tofalini (2013) sobre o romance lírico, Bakhtin (1997), sobre o herói lírico, Ferreira (2004) sobre a poética do cinema e Pier Paolo Pasolini sobre o “cinema de poesia”, procuramos apontar as relações possíveis entre o filme *A insustentável leveza do ser* e estas teorias evidenciando os elementos que tornam esta obra pertencente a um cinema considerado poético.

Palavras-chave: *A insustentável leveza do ser*. Cinema. Poesia.

Abstract

This article proposes an analysis of Philip Kaufman's movie *The Unbearable Lightness of Being*. This movie, inspired by the literary work of the Czech writer Milan Kundera, presents characteristics that relate to the lyrical narrative, opening the way to a "cinema of poetry" and allowing, through the analysis of the montage, framing and photography, we can present a more complex interpretation in its meanings and more plural in what concerns the construction of meaning in this work. According to Tofalini (2013) on the lyrical novel, Bakhtin (1997), on the lyrical hero, Ferreira (2004) on the poetics of cinema and Pier Paolo Pasolini on the "cinema of poetry, we try to point out possible relations Between the film *The Unbearable Lightness of Being* and these theories evidencing the elements that make this work belonging to a cinema considered poetic.

Keywords: *The Unbearable Lightness of Being*. Cinema. Poetry.

¹ Mestranda pelo PPG em Letras - Linguagem e Sociedade pela UNIOESTE.
E-mail: fabi.astral@gmail.com

Introdução

O filme *A insustentável leveza do ser* (1987), tal qual a obra literária homônima escrita por Milan Kundera que o inspirou, é dotado de artifícios cinematográficos que vão além da narrativa clássica tradicional e, portanto, nos oferece indícios de que, assim como o romance, possui características voltadas para um lirismo e uma subjetividade próprios. O filme é uma obra autônoma que, embora seja uma tradução do livro, é independente dele em muitos aspectos. Ainda assim, *A insustentável leveza do ser* conseguiu levar para o cinema, componentes poéticos presentes no romance que contribuíram significativamente para a interpretação e a construção da sua diegese.

Ao considerarmos elementos como: a montagem, o plano e o enquadramento na análise, ampliamos a perspectiva e ramificamos as possibilidades de significação dando vez ao “não-dito”, ao interno, e promovendo uma visão diferenciada da obra. Neste sentido, ao lançar mão do recurso de poesia em um romance, ou em um filme como é o caso, exploramos a sensibilidade, a subjetividade e possibilitamos uma alternativa à lógica. Pignatari (2011, p.53) afirma que a poesia se situa no campo da precisão da imprecisão, o que significa dizer coisas imprecisas de modo preciso, para o autor, as artes conseguem criar uma sensibilidade nova mediante novos modelos de criação.

Este artigo está dividido em três partes: a primeira abordará sucintamente sobre o enredo e a construção das personagens. A segunda focará no lirismo presente no filme e como os aspectos inerentes ao romance lírico se fazem presentes na obra. Na terceira, focaremos nos elementos conceituais sobre o cinema de poesia e localizaremos no filme a presença de alguns deles e como eles contribuem para a tessitura da montagem, significação da fotografia e desenrolar do diegese.

As personagens, o peso e a leveza na história

O romance *A insustentável leveza do ser*, do escritor tcheco Milan Kundera foi escrito em 1984 e narra a trajetória de quatro jovens. A história se passa em 1968 em Praga, na República Tcheca e Zurique, na Suíça. Envoltos em uma atmosfera bélica em

virtude da invasão da Rússia sobre a República Tcheca, o enredo aborda de forma bastante poética a condição de “estar-no-mundo” destas personagens apresentando elementos de busca pela liberdade e também de sujeição. O filme, inspirado na obra, precisou adaptar um enredo extremamente denso de um romance de quase trezentas páginas para cerca de três horas de projeção cinematográfica. Para tanto, precisou transcriar muitos trechos do livro de forma bastante livre e autônoma para que conseguisse trazer à tona toda a repercussão que a obra literária já havia proporcionado.

As personagens do filme, assim como no romance, são caracterizadas por meio de como agem, pensam e vêem a vida e as relações que travam com os outros. Tereza é uma moça recatada que trabalha como garçonne em uma pequena cidade do interior da República Tcheca. Em um dia comum de trabalho, Tereza conhece Tomas, promissor neurocirurgião que, tendo uma vida boêmia e promíscua na capital, se interessa pela moça e parte da cidade deixando-a encantada.

Tomas mantém vários casos amorosos e o mais assíduo é com Sabina. Artista plástica irreverente e despachada, a moça não vê problemas em se relacionar com homens comprometidos e é com Franz, um professor universitário que conheceu em Zurique que Sabina vai sentir na pele o perigo iminente de ter que se firmar em uma relação.

A composição destas personagens se dá de modo a permitir que o espectador perceba as nuances entre elas no que diz respeito à filosofia de vida, percepções sobre o mundo e ainda, na maneira como se relacionam entre si. Enquanto Tereza carrega o fardo da dependência emocional a Tomas, este se mostra livre e leve, tão leve que torna impossível para Tereza prendê-lo como um pássaro enjaulado.

Neste sentido, Rosenfeld (2005) afirma que a personagem de romance é feita exclusivamente de palavras escritas, e mesmo nos casos minoritários e extremos em que a palavra falada no cinema tem papel preponderante na constituição de uma personagem, a cristalização definitiva desta fica condicionada a um contexto visual. Assim, nos filmes, em regra geral, as personagens são encarnadas em pessoas. E essa circunstância acaba por extrair do cinema, arte de presenças excessivas, a liberdade fluida com que o romance comunica suas personagens aos leitores. No filme A

insustentável leveza do ser, as personagens são construídas de forma a emoldurar de modo personificado um *modus vivendi* que só pode ser compreendido conforme as cenas vão transcorrendo. Não se pode, *a priori*, classificar nenhuma das personagens de antemão, pois são complexas e repletas de nuances.

Tereza, em função de sua relação com Tomas e sua imensa insegurança em relação à fidelidade do marido, se mostra a princípio uma mulher frágil e instável. Estas características, no entanto, são postas por terra quando Tereza decide registrar com sua câmera as cenas da guerra vigente em sua cidade enfrentando o cerco da ditadura que a perseguia. Isso desfaz qualquer previsibilidade em relação à sua personalidade e torna a personagem muito mais esférica.



Figura 1 - Tomas e Tereza



Figura 2 - Tereza registra os manifestos

Tomas se difere de Tereza justamente pela leveza com que conduz a vida e isso se reflete mais nitidamente no modo como se relaciona concomitantemente com várias mulheres. Considerando normal tal atitude, para ele estar em um relacionamento fixo com Tereza, embora a ame, é um fator limitador.

Ela sabe de seus casos extraconjugais o que o desconcerta ainda mais frente à sujeição de Tereza a esta situação. No paradoxo entre o amor ou o mundo, Tomas não parece querer escolher e se sente confortável tendo a liberdade como sua força motriz. O médico é a projeção de uma vida desregrada, leve, na qual o impulso o condiciona a fazer tudo o que quer, o que acaba por magoar involuntariamente os sentimentos de Tereza. A construção dessa personagem é dúbia, intrigante por distorcer, com o transcorrer do filme as percepções

que podem ser criadas sobre Tomas, mesclando um jovem inconsequente e irresponsável com alguém que, tendo princípios bem definidos não se curva mediante a pressão sofrida por um governo opressor. Ao designar personagens tão complexas, é como se o diretor empregasse nelas a condição de serem criaturas e criadoras, estabelecendo uma relação tanto de dependência quanto de autonomia. Sobre o papel do herói lírico, Bakhtin afirma que:

No lirismo, não encontramos as modalidades que expressam o homem no espaço e o incluem nele, o herói não é localizado nem delimitado no mundo exterior e, por conseguinte, ele não dá a sensação do finito do homem no mundo (o infinito do espírito na formulação romântica corresponde melhor às manifestações da forma lírica); a vida do herói não é tampouco determinada e delimitada pelo finito de uma ficção romanesca, e, enfim, o herói não tem a conclusão de um caráter, e fronteiras nítidas não lhe demarcam a vida interior em seu todo (o lirismo só diz respeito a um momento dessa vida). (BAKHTIN, 1997, p. 183)

Ao fugir da lógica de apresentar uma personagem previsível e linear, o filme *A insustentável leveza do ser*, tal qual o romance, se propõe a tornar curvilíneo o trajeto percorrido pela personagem e, por consequência, contempla aspectos de lirismo em uma narrativa prosaica. Sobre isso, Tofalini (2013) afirma que o romance moderno se estrutura em torno de uma ótica que privilegia a singularização das coisas, ou seja, de um modo particular de apresentação dos fatos, o distancia do romance tradicional. Para a autora, a narrativa moderna, pelo menos aquela que mais se aproxima da poesia, prescinde de qualquer organização externa, uma vez que toda a organização está centrada na subjetividade, neste sentido, não se trata mais de uma narração linear dos acontecimentos.

O mesmo acontece com Sabina, a amante de Tomas é a sua versão feminina, livre, intempestiva, a jovem não carrega consigo nenhuma bagagem emocional e não cobra do namorado ocasional nenhuma exclusividade. A leveza de Sabina se percebe nos diálogos, na sua casa desorganizada e na maneira intensa com que gosta de viver sua vida. Esta personagem é enigmática, ativa, capaz de causar no espectador um misto de amor e repulsa frente à insensibilidade que ela parece demonstrar frente às problemáticas da vida.

Esta polissemia é que aproxima *A insustentável leveza do ser* da poesia, quando o enredo é projetado de forma a propiciar de forma subjetiva várias interpretações, fator um

pouco mais raro em uma narrativa clássica e linear. Ao expor ou evocar algum sentimento ou ideia de forma particular, o filme acaba por induzir o espectador à reflexão, pois não lhe é dada a informação direta, mas sim abstrata. Sobre isso, Pignatari(2011) assevera que

Um poema transmite a qualidade de um sentimento. Mesmo quando parece estar veiculando ideias, ele está transmitindo a qualidade do sentimento desta ideia. Uma ideia para ser sentida, não somente para ser entendida, explicada, descascada. (PIGNATARI, 2011, p.8)

Sabina se concebe aos poucos, no desenrolar dos acontecimentos e é apenas quando ela se propõe a auxiliar Tereza a encontrar um trabalho e na sua relação com Franz, que conheceremos a seguir, que se consegue perceber quão complexa ela pode se mostrar. A fluidez desta personagem parece contaminar as demais, tamanha a necessidade dela de ser e estar por si só, sem convenções, sem pré-determinações e sem os condicionamentos que a relação com as outras pessoas poderiam lhe impor.

Acredita-se que a personagem cinematográfica, principalmente aquela inspirada na literatura, perde muito de sua completude por ser apresentada, muitas vezes de forma acabada e fixa nas telas. Para Gomes (2005), no entanto, o cinema moderno tem conseguido estabelecer que suas personagens continuem enigmáticas e esféricas tanto o quanto o campo literário foi capaz de produzir:

A nitidez espiritual das personagens do cinema moderno impõe-se tanto quanto a presença física nos filmes; ao passo que em muitas obras cinematográficas recentes e, de maneira virtual, em grande número de películas mais antigas, as personagens escapam às operações ordenadoras da ficção e permanecem ricas de uma indeterminação psicológica que as aproxima singularmente do mistério em que banham as criaturas da realidade. (GOMES, 2005, p.49)

Este é o caso de Sabina, que, levou para as telas a mesma indeterminação da personagem literária. Parte simbólica de sua caracterização, Sabina possui um chapéu o qual gosta de usar nos momentos íntimos com Tomas. Este chapéu parece carregar um significado mais intrigante que a sua visão superficial poderia nos conceder. Quando indagado por ela sobre o que a diferenciava das demais mulheres, Tomas responde que seria o “seu chapéu”,

atribuindo-lhe um poder simbólico muito mais complexo do que um simples adorno. Segundo Aumont (2012), “à medida que o sujeito se constitui, a ordem simbólica interpõe-se cada vez mais entre ele e o mundo real, já que a identificação e o desejo estão ligados pelas leis estruturais do significante.” (p.271)



Figura 3 - Tomas, Sabina e o chapéu

A última personagem que aparece deste quarteto é Franz. Apresentado de forma breve, porém altamente significativa, o professor universitário mantém um namoro relâmpago com Sabina em Zurique, na Suíça, quando ela se muda para lá para fugir da guerra que acometia seu país. Franz se sente atraído por Sabina quando ela, em uma reunião em meio a vários exilados políticos da República Tcheca, se pronuncia contrariando a todos que lá estavam, mostrando seu posicionamento firme em relação à guerra e acusando aos aristocratas de covardes por não lutarem como os que permaneceram em Praga.

Esta postura de Sabina causou em Franz um verdadeiro fascínio e desde então, passaram a se relacionar. O interesse de Sabina por ele, no entanto, só brotou mediante a informação de que ele era casado, pois para ela não interessava nenhum tipo de compromisso ou formalidade. Assim que ele se separa, Sabina foge dele, temendo esta união sólida que tanto repudia. Deste modo, percebemos que a diegese se dá, portanto, na relação entre as personagens uma vez que elas, ao serem analisadas de forma isolada não possuem o mesmo potencial na trama, pois dependem da interação entre si para serem construídas.

Sobre o lirismo presente no filme

Ao nos reportarmos ao lirismo para tentar traduzir a forma como o filme *A insustentável leveza do ser* é apresentada queremos, sobretudo, diferenciar a narrativa tradicional e linear da produzida por Philip Kaufman. Neste filme, os sentidos fornecidos pelas imagens são construídos de forma subjetiva, introspectiva dando mais ênfase em como o espectador recebe o enunciado do que na ação propriamente dita. Tal qual uma poesia, neste tipo de narrativa, se privilegia a percepção e as cenas objetivas são sempre permeadas pela lírica, ou seja, pelos sentimentos e intenções que transcendem o dito.

Segundo Tofalini (2013)

Quanto maior for a sensibilidade do homem, mais ele entende o mistério de a poesia estar na essência daquilo que é dito e não em determinadas formas. O poeta, ao imaginar, ao criar assenta-se sobre suas próprias vivências. A poesia decorre do estado emotivo ou lírico do poeta. Mesmo discorrendo acerca de coisas muito simples, a linguagem da poesia evita o comum, o instrumental, e se apresenta estranha. (TOFALINI, 2013, p. 58)

Assim, quando Tereza segura firmemente na mão de Tomas ao dormir inferimos a necessidade que ela tem de mantê-lo com ela, ela acaba simbolizando o peso que o retém com os pés fincados no chão enquanto ele deseja voar. Estas percepções só são possíveis mediante a lírica do filme, ou seja, o tom intrínseco de sentimentos na qual a personagem Tereza vive imbuída. Esta atmosfera, embora seja subjetiva e individualizada, permite que se parta da condição particular e privada da vida de Tereza para o todo. Sobre isso, Adorno (2003) afirma que:

o mergulho no individualizado eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda subsumido, anunciando desse modo, por antecipação, algo de um estado em que nenhum universal ruim, ou seja, no fundo algo particular, acorrente o outro, o universal humano. A composição lírica tem esperança de extrair, da mais irrestrita individuação, o universal. (ADORNO, 2003, p.66)

O tom lírico do filme se expressa pela subjetividade com que as cenas podem ser constituídas e pela percepção que cada espectador pode ter com elas. Assim, diferentemente

de uma obra pautada no objetivo, *A insustentável leveza do ser* parece planar sobre um enredo denso de um conteúdo emotivo calcado na forte caracterização das personagens que se mostram, sobretudo, passionais e conseqüentemente, inconclusivas. É na ambivalência de Tereza, frágil e forte, de Tomas, livre e cheio de princípios, de Sabina, intempestiva e arredia e Franz, passional e rígido que a diegese é tecida e engendrada ao espectador.

Neste sentido, é possível dizer que o cinema, em especial o que prioriza a poesia, possui um modo de apresentar as personagens, o enredo e o próprio cenário peculiar, pois nos fornece, através das imagens, condições de interpretações variadas tendo como narrador, muitas vezes, somente a câmera. Sobre isso, Rosenfeld (2005) afirma que

no cinema ou romance, a personagem pode permanecer calada durante bastante tempo, porque as palavras ou imagens do narrador ou da câmera narradora se encarregam de comunicar-nos os seus pensamentos, ou, simplesmente, os seus afazeres, o seu passeio solitário etc. o homem é centro do universo. (ROSENFELD, 2005, p.15)

Assim, o lírico no filme *A insustentável leveza do ser* se manifesta tal qual o faz na obra literária, dando vazão para que se configure a subjetividade tanto do objeto narrado como do narrador. Tofalini (2013) afirma que a ótica pela qual se percebe o mundo e pensa a existência no romance lírico acaba por perpassar a própria interioridade, e esta funciona como prisma. Neste sentido, a visão multifacetada com a qual podemos interpretar a narrativa acaba por corroborar para que, a lógica seja substituída pela poesia, que por si só, é livre.

Portanto, a poesia se faz presente no instante em que se consegue a coesão entre o dito e o não-dito, provocando no espectador uma interpretação múltipla, não delimitada e subjetiva tanto para quem produz como para quem recebe. Outro fator que contribui demasiadamente para a expressão lírica, diz respeito aos registros de guerra apresentados no filme. Sob uma trilha sonora marcante e imagens realçadas em preto e branco, este trecho consegue provocar uma percepção diferenciada do restante da narrativa. A forma destacada de apresentar um elemento importante da trama fez com que qualquer ressalva em relação às personagens ou ao filme em si seja reconsiderada, pois é um ponto crucial tanto na montagem quanto da perspectiva apresentar a guerra de um modo mais próximo do real provocando assim, um novo sentimento no espectador.

Ferreira (2004) ao mencionar o conceito de “linguagem poética” desenvolvido por Wordsworth assevera que para este existia uma relação entre a linguagem poética e a linguagem realmente usada pelo homem comum, o que num segundo momento, é acrescido pelo lado da expressividade, ou seja, a linguagem poética seria a “linguagem real do homem em estado de intensa emoção”. (p.48)



Figura 4 – Militar russo apontando para Tereza



Figura 5 - Cenas dos Manifestos

Assim, a poesia pode se manifestar não somente no belo, no sublime, mas também naquilo que suscita sentimentos de repulsa ou tristeza. Neste sentido, as cenas de guerra do filme parecem endossar para o lado oposto toda a atmosfera romântica que entremeia a diegese. É na guerra que parece aflorar toda a condição passional das personagens, principalmente em Tereza e Tomas, que são os que são mostrados efetivamente atuantes nos protestos. Por tratar-se de um episódio que efetivamente existiu (Primavera de Praga, 1968), as cenas que retratam estes momentos históricos são trazidas em preto e branco, alternando a ficção com a realidade, aproximando o espectador das cenas exibidas.

Neste sentido, existiria algo de atrativo na violência e, sobre esta perspectiva, Ferreira (2004, p.76), aponta que “há uma poética da violência e uma poética da crueldade” e ainda conclui que “se o fascínio da violência não existisse, não seria tão frequente como é a mostraçõ de imagens que a contem nos meios audiovisuais de comunicaçõ”. Se a poesia se mostra até mesmo no grotesco, o que suscita a poesia no filme não diz respeito somente aos romances e ao quarteto amoroso explorado com vigor tanto na obra literária quanto na

sua adaptação, mas sim, e principalmente, a evocação de uma voz oblíqua que fala sobre e através das personagens e esta voz seria o autor.

Considerações sobre o cinema de poesia

O termo nasceu das ideias do cineasta Pier Paolo Pasolini, que em 1972, nos seus ensaios: *O Cinema de Poesia* e *A Língua Escrita da Realidade* nos quais o autor defende a concepção de um cinema diferenciado, que foge da narrativa clássica tradicional e que busca tanto o sentido onírico como um tempo espaço próprio como uma construção baseada em imagens carregadas de significados. A câmera, no “cinema de poesia” tem um papel fundamental, pois sai de um lugar invisível e passa a ser percebida pelo espectador, trazendo maior subjetividade às cenas, e delineando um “diálogo” entre as personagens e seu autor através da *subjetiva indireta livre* (filmagem feita a partir de um plano subjetivo, perceptível ao espectador, porém ainda assim, indireto).

Para Pasolini, a linguagem estética cinematográfica busca evidenciar a realidade, não existe distinção entre o real e o estilo autoral cinematográfico, pois para ele um filme deve despertar a percepção da semiótica; ou seja, deve através de imagens carregadas de signos e de um estilo rígido de filmagem, dar a ver a poética daquele universo real retratado pela película; sendo assim, a poesia entra como obstrução para a compreensão absoluta da realidade particular de cada espectador e da crítica social que aquele filme revela para cada um. (KINSKI, 2016, p.97)

As aproximações entre *A insustentável leveza do ser* e o “cinema de poesia” se dão em função desta condição de estar no limiar entre o dito e o “não-dito”. Ademais, o uso da *subjetiva indireta livre* é percebido em várias cenas do filme em que a personagem parece estar dotada de um *alter ego* que vê e narra tudo, como se o autor entrasse em cena, dando-lhe a autonomia de falar através da personagem. Esta peculiaridade propõe ao espectador uma perspectiva diferenciada da obra que, a exemplo do romance literário que a originou, não é linear e apresenta uma dinâmica de prosa poética.

Os sentidos do filme são construídos mediante o transcorrer do enredo que, subjetivo, é mostrado através de uma lente que se abre, feito um prisma, ampliando as possibilidades.

Ao não se delimitar as características das personagens de antemão, o filme estabelece uma relação polissêmica com o espectador, que pode lançar mão de alguns indícios de imagem, montagem e plano que auxiliam na interpretação fomentando uma análise mais plurificada. Isso vale para as personagens e para a relação que elas criam entre si, quando se forma ao redor delas uma atmosfera imbuída de duplicidade, em nada maniqueísta, mas imersa apenas na suposição de quem assiste.

Segundo Savergini (2004), no que tange o papel do autor no “cinema de poesia”:

Busca-se a reconstituição da subjetividade das personagens, neste sentido, a subjetividade, que domina a narrativa. Mesmo que o cineasta proponha a sua visão de mundo (explorada na narrativa subjacente ao eixo fabular) existe um nível de existência interior das personagens que ele não alcança, mas ao qual ele persegue. Como é próprio da imagem cinematográfica, o que é apreensível é a existência exterior das personagens, sua aparência, seus gestos, suas atitudes, sob as quais se escondem motivações que se pode apenas intuir. Como o cineasta procura indícios dessa existência interior, a narrativa tem sua ordenação influenciada pelos estados emocionais das personagens. (SAVERGINI, 2004, p.143)



Figura 6 - Sabina e Franz



Figura 7 - Repressão contra Tereza

Os fotogramas acima (figura 6 e 7) são uma amostra da subjetividade conseguida pelo posicionamento da câmera. No primeiro, Sabina parece mirar para a lente enquanto produz a sua arte de espelhos e dialoga com Franz, ao olhar para a câmera, a personagem parece travar uma cumplicidade que pode ser compreendida como um ato de conivência com o autor que, versa sobre ela, mas está desvendando-a tanto quanto o faz o espectador ao assistir ao filme. Assim esta atitude pode implicar sobre Sabina diversas possibilidades,

pois ela vê e é vista, e o caco de espelho em sua mão amplifica a sua visão colocando Franz também em cena, formando um triângulo entre as personagens e o autor, ou ainda um quarteto que inclui o espectador que observa a cena e pode extrair dela o que melhor lhe convier.

Já na figura 7, o olhar opressor do militar russo sobre Tereza, que previamente é mostrada totalmente atordoada frente às acusações sofridas por ela ao saber que suas fotos em vez de denunciar a antidemocracia russa acabaram sendo utilizadas para identificar os manifestantes liberais, não deixa claro se a personagem foca o narrador, Tereza ou o espectador, dando novamente vazão para que se enseje sobre ele uma situação em que se observa uma polissemia.

Considerações finais

As aproximações entre cinema e poesia podem ser percebidas quando de uma narrativa a princípio prosaica, se extrai a maior liberdade possível de sentidos com a imersão do autor nas personagens e com a utilização de uma forma particular de enquadramento com a *subjetiva indireta livre*. Ainda que não apareça o tempo todo, este modo de filmar consegue direcionar o olhar de quem assiste de forma a aproximá-lo da diegese e proporcionar uma visão ampliada de toda a sua estrutura narrativa.

Embora menos comum que a narrativa clássica linear, o filme considerado poético é mais intrigante por estabelecer um nível mais complexo de interpretação, assim como o faz a poesia propriamente dita, que muitas vezes extrai sentidos profundos de combinações lexicais simples.

O filme *A insustentável leveza do ser*, tanto quanto o romance, pode ser considerado exemplo de obra cujo papel do narrador/autor/câmera é tão importante quanto as personagens, uma vez que é através dele(a) que torna-se possível perceber as nuances atribuídas a elas ou ainda, explorar o universo multifacetado dos significados poéticos das imagens de forma subjetiva e livre.

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Tradução e apresentação de Jorge M. B de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- AUMONT, Jaques. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Campinas: Papyrus, 2012.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FERREIRA, Carlos Melo. **As poéticas do cinema: A Poética da Terra e os Rumos do Humano na Ordem do Fílmico**. Porto: Edições Afrontamento, 2004.
- GOMES, Paulo Emilio Sales, ROSENFELD, Anatol, et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- KINSKI, Davi. **Pasolini, do Neorrealismo ao cinema poesia**. São Paulo: Laranja Original, 2016.
- KUNDERA, Milan. **A insustentável leveza do ser**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.
- PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- SAVERGINI, Erika. **Índices de um cinema de poesia: Pier Paolo Pasolini, Luis Buñuel e Krzstof Kiéslowski**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- TOFALINI, Luzia. B. **O Romance lírico: O processo de 'Liricização' do romance de Raul Brandão**. Maringá: EDUEM, 2013.