

**Manifestações do estranho em tempos de crise:
um estudo acerca do Novíssimo Cinema Grego**

*Manifestations of the weird in times of crisis:
a study on the New Greek Current*

Fiona Maria Gando GUERRA¹
Alfredo Luiz SUPPIA²

Resumo

O presente estudo busca compreender as manifestações da estranheza dentre aspectos conceituais e estéticos presentes em obras cinematográficas realizadas na Grécia após a grande crise econômica mundial de 2008, ocasionada principalmente pelo rompimento da bolha imobiliária estadunidense, com impacto nas economias europeias. Com emprego de ferramentas da análise fílmica focada na interpretação sócio-histórica, os longas-metragens *Dente Canino*, *Alpes*, *Attenberg*, *O Garoto que Come Alpiste* e *Miss Violence* servirão como base para tentar compreender melhor não somente o nascimento do Novíssimo Cinema Grego, como seu contexto sociopolítico e a importância dos gêneros cinematográficos em suas constantes mutações. Por se tratar de um projeto em andamento, vamos privilegiar inicialmente a análise dos dois primeiros filmes do cineasta Yorgos Lanthimos, para depois passarmos a uma breve tessitura de relações com demais filmes de cineastas associados à *Greek Weird Wave*.

Palavras-chave: Novíssimo Cinema Grego. Greek Weird Wave. Filmografia. Análise fílmica.

Abstract

This article aims to better understand the uncanny or estrangement in Greek films released after the 2008 world economic crisis. The feature films *Dogtooth*, *Alps*, *Attenberg*, *The Boy Eating the Bird's Food* and *Miss Violence* will be analyzed to better understand the birth of the Greek Weird Wave and its sociopolitical backdrop, with a focus on film genres and their constant mutations. Since it is still a work in progress, we will initially focus on the two first feature films by Greek director Yorgos Lanthimos. Then, we will try to establish a web of aesthetic and narrative aspects connecting Lanthimos's films to works by other filmmakers associated with the Greek Weird Wave.

Keywords: Greek New Cinema. Greek Weird Wave. Filmography. Film analysis.

¹ Graduanda em Cinema e Audiovisual pela Universidade Federal de Pelotas/RS.
E-mail: fiona.maria94@gmail.com

² Doutor em Multimeios pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor do Departamento de História da Arte, da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) e do Instituto de Artes da Unicamp.
E-mail: asuppia@unicamp.br

Introdução

Durante o fim da década de 2000, mais precisamente após o alvoroço ocasionado pelo rompimento da bolha imobiliária estadunidense em 2008, países ao redor do mundo sofreram com a repentina entrada numa profunda crise econômica. Dentre eles encontrava-se a Grécia, já previamente sobrecarregada pelo quadro gravíssimo de endividamento e rumores de uma possível saída da União Européia. A Grécia foi um dos países mais gravemente atingidos pelo medo e instabilidade provenientes do aumento exponencial do desemprego e da retração industrial. Como exposto pelo professor Filipe Figueiredo, em matéria para o site *Xadrez Verbal*³, no ano de 2015 “a principal especulação do momento era sobre a possibilidade de um *Grexít*, a saída da Grécia da zona do Euro. O termo deriva da aglutinação, em inglês, das palavras *Greece*, Grécia, e *Exit*, saída.”

Foi durante a Crise Financeira internacional que se iniciou em 2009 que a economia grega entrou em colapso e a real situação de seu sistema político foi destacada para o mundo: os governos de ambos os partidos que se alternaram no poder desde o ocaso do regime militar nada fizeram para resolver o que agora era apontado como a principal causa da crise nacional, os gastos excessivos do Estado. A exposição do grau de endividamento do país se deu no momento em que foram descobertos pela Comissão Europeia que vários níveis econômicos foram maquiados para que o país pudesse entrar e se manter na zona do Euro. (NARCISO, 2016, p. 13)

Após a grande crise, o setor de produção cinematográfica do país balcânico passou por contínuos ataques, sofrendo com a diminuição do apoio estatal para a área e cortes severos de investimento. Cineastas gregos lutavam contra a redução orçamentária trabalhando sem remuneração ou intercambiando funções nos filmes de seus colegas. É neste contexto de indignação popular e questionamento de poderes que, a partir de 2009, começam a surgir as produções “marcadas por semelhanças formais e uma inquietação intrínseca” (NARCISO, 2016, p. 8) que, posteriormente, agruparam-se no assim chamado “Novíssimo Cinema Grego”, também conhecido como “Estranha Onda Grega” (internacionalmente conhecida como *Greek Weird Wave*).

³ Fragmento retirado de *Grécia: porque o Grexit não é a saída mais provável*. Disponível em <https://xadrezverbal.com/2015/07/06/grecia-porque-o-grexit-nao-e-a-saida-mais-provavel/> - Acesso: 07/06/2021.

São diversas e excêntricas as peculiaridades estéticas que permeiam as obras do Novíssimo Cinema Grego. Em filmes que honram a tradição cênica milenar do país, é possível visualizar as claras referências aos roteiros das grandes tragédias, a inserção do espectador em grupos sociais reclusos e muitas outras características que, aqui, serão observadas a partir da aplicação de técnicas de análise fílmica focadas na interpretação sócio-histórica das obras e suas narrativas. Aproveitando-se em especial de instrumentos documentais, definidos como “um conjunto de dados factuais exteriores ao filme e susceptíveis de serem utilizados na análise” (AUMONT e MARIE, 2004, p. 79), procederemos ao estudo dos casos de *Dente Canino* (*Dogtooth*, 2009), longa-metragem de Yorgos Lanthimos e marco inicial do movimento; *Alpes* (*Alps*, 2011), do mesmo diretor; *Attenberg* (*Attenberg*, 2010), de Athina Rachel Tsangari; *O Garoto que Come Alpiste* (*The Boy Eating the Bird's Food*, 2012), de Ektoras Lygizos e *Miss Violence* (*Miss Violence*, 2013), de Alexandros Avranas, procurando compreender como tais obras reverberam complicações sociais e configuram um corpo coeso de filmes que responde, esteticamente, a uma situação de choque com a realidade da crise econômica grega.

A crise de 2008 e sua influência na esfera cinematográfica grega

A busca pela identidade grega mais recente data do século XVIII e inspira-se nos ideais propostos pela Revolução Francesa. Na época, filósofos como Adamantios Koraís começaram a idealizar uma possível renascença daquilo que era até então considerado como o ápice do desenvolvimento cultural e artístico no país: o período helenístico. Além da inspiração francesa, a Igreja Católica Ortodoxa também obteve grande influência na construção da identidade do povo grego. A instituição, que era responsável por distinguir o “correto” e o “incorreto”, apoiou a implantação de um modelo de organização social patriarcal, centrado na família, conhecido como *Nikokirei*. Essa espécie de “codificação” moral ou ética tem sido influente até hoje no país e ajudou a abrir caminho para seguidos governos nepotistas.

O sistema familiar *Nikokirei* também afetou a organização política do país, tornando-o altamente corrompido devido ao fato de ser frequentemente governado por famílias inteiras, tornando o favoritismo e o nepotismo inevitáveis. Esta é uma das principais razões pelas quais, em 2007, a economia grega entrou em colapso, criando uma das maiores crises econômicas na história grega (Psaras, 2016, p. 10) e,

enquanto a classe média sofria, o governo mostrou-se incapaz de corrigir a situação. (ESCRIBANO, p.2 - tradução livre)⁴

Ao longo da primeira metade do século XX, a Grécia passou por governos monárquicos liderados por reis de origem germânica que abalaram as estruturas democráticas anteriormente estabelecidas. Foi somente após a destruição parcial de seu território, consequência da invasão alemã durante a Segunda Guerra Mundial, que o regime monarquista começou a ser questionado pela população, fazendo com que a instabilidade política culminasse num golpe de Estado que instalaria, posteriormente, a ditadura militar (1967 - 1974) no país.

Ao fim do regime autoritário grego, o poder passou pelas mãos de dois diferentes partidos recém-criados: num primeiro momento, Konstantinos Karamanlís, do conservador Nova Democracia (ND), “buscou reparar os conflitos externos e a integração com as grandes economias do continente, adentrando a Comunidade Econômica Europeia, que precedeu a União Europeia (UE), em 1981.” (NARCISO, 2016, p. 13). Depois, a falha na tentativa de abertura econômica de Karamanlís fez com que o Nova Democracia perdesse as eleições para o partido social-democrata (PASOK), que governou de 1981 a 2004 e sofreu com a brusca desvalorização do dracma⁵ após a entrada do país balcânico na zona do Euro.

Em 2008, a desvalorização dos títulos hipotecários nos EUA, somada à especulação criminosa no mercado financeiro (o caso das *subprimes*), fez com que grandes bancos fossem à falência e as ações despencassem, gerando um novo *crash* na bolsa de valores estadunidense que se assemelhou àquele visto anteriormente à Grande Depressão, em 1929⁶. Tal fator não só ocasionou uma crise financeira internacional em 2008/2009 com efeito-dominó como também revelou, após o colapso da economia grega (em conjunto com a derrocada econômica de outros países, a maquiagem dos altíssimos

⁴ “The Nikokirei family system also affected the political organization of the country, making it highly corrupted due to it being often ruled by entire families, making favoritism and nepotism inevitable. This is one of the main reasons why, in 2007, the Greek economy collapsed, creating one of the biggest economic crises in Greek history (Psaras, 2016, p. 10) and while the middle class suffered, the government showed itself to be unable to correct the situation.”

⁵ Então moeda grega.

⁶ *Crash! Entenda a crise* (Disponível em: <https://super.abril.com.br/comportamento/crash-entenda-a-crise/>) - Acesso em: 07/06/2021.

gastos estatais empenhados pelos governos dos partidos ND e PASOK no intuito de que o país conseguisse finalmente ser integrado à União Europeia.

Após a crise política a partir desse caso de corrupção, a economia grega passou por um verdadeiro processo de autópsia pela União Europeia, sendo revelados inúmeros casos de subsídios sem declaração, atrasos no setor previdenciário, cessão de cargos públicos a familiares de governantes, desvalorização da moeda anterior para dissimular o tamanho da dívida externa e muitos outros fatores, o que só contribuía para que os governos tivessem mais gastos do que poderiam pagar. (NARCISO, 2016, p. 13)

Ao fim da década de 1990, o combalido cinema grego, marcado por mais de trinta anos de dificuldades comerciais e pouca bilheteria (PAPADIMITRIOU, 2014, p.5), acabou beneficiando-se da rápida popularização dos *blockbusters* nacionais financiados por grandes distribuidoras. O cenário manteve-se mais ou menos inalterado até a crise mundial em 2008, quando o cinema grego voltou a sofrer com a queda brusca de investimentos e, claro, com cortes no apoio estatal, que já era raro.

No mesmo período em que vários acontecimentos colocaram a Grécia em um estado de quase falência socioeconômica, com grandes motins nas ruas, queda de mais um primeiro-ministro e denúncia de altos níveis de corrupção, os cineastas do país se organizaram em um movimento denominado Filmmakers of Greece (FOG) para buscar uma reformulação na ineficiente política estatal sobre o cinema, que além de não apoiar devidamente os projetos nacionais, ainda era acusada de favorecimento e manipulação nos prêmios dados pelo Estado. (NARCISO, 2016, p. 16)

No intuito de enfrentar a situação financeira desfavorável, cineastas independentes como Yorgos Lanthimos, Athina Rachel Tsangari, Ektoras Lygizos e Alexandros Avranas elaboraram e colocaram em prática um sistema de intercâmbio de funções para que conseguissem dar continuidade à produção cinematográfica na Grécia. Trabalhando num sistema cooperativo, sem remuneração nas obras de seus colegas cineastas, estes realizadores geraram, com orçamento reduzido, obras focadas nas relações entre pequenos núcleos sociais que foram, aos poucos, tomando conta dos festivais de cinema e chamando a atenção da crítica internacional por suas características peculiares. Essa safra de filmes dava origem ao que se convencionou chamar de a Estranha Onda Grega.

Dente Canino como marco inicial do novo cinema na Grécia

Sentado à mesa de jantar, junto de sua esposa, um pai pergunta aos filhos: quando uma criança está pronta para deixar sua casa? Eles prontamente respondem: “Quando cai o seu canino direito”. É esse o mito que entrelaça os acontecimentos de *Dente Canino* (*Dog Tooth / Kynodontas*, 2009), segundo longa-metragem do diretor Yorgos Lanthimos. Vencedor do prêmio de Melhor Filme durante a mostra *Un Certain Regard* no Festival de Cannes e indicado ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro em 2011, *Dente Canino* foi bem recebido pela crítica durante seu lançamento e tornou-se marco inaugural do Novíssimo Cinema na Grécia.

Na trama, o espectador é apresentado a Pai (Christos Stergioglou) e Mãe (Michelle Valley) que, organizando-se de forma não convencional, educam seus três filhos (que também não recebem nomes durante o decorrer da narrativa), limitando-os ao conhecimento daquilo que fica do portão da casa para dentro. Os jovens, que desconhecem termos e costumes comuns, passam a maior parte de seus dias realizando competições de resistência física entre si e treinando as mais diversas habilidades que seus pais acreditam ser pertinentes. A dinâmica despótica é, porém, rapidamente ameaçada pela entrada de Christina (Anna Kalaitzidou), uma *outsider* que abala o núcleo familiar ao abrir caminho para que os filhos tenham contato com ideias do mundo exterior. Lanthimos, responsável pelo pontapé inicial do movimento, relatou em entrevista⁷ seu relacionamento com o cinema e o ato de fazer filmes:

Eu gosto da experiência de assistir a um filme que não me conte as coisas. Isso é o cinema – ele deveria ser sobre mostrar uma imagem e ter as pessoas que a veem colocando todas as coisas nela. Você tem a imagem de uma cadeira – uma foto estática. Algumas pessoas a veem como cadeira feia, ou como uma cadeira bonita. Talvez alguém tenha saído dela, talvez alguém esteja chegando. Eu penso que é assim que o cinema deveria funcionar. (Tradução Livre)⁸

⁷ Rumpus interview with Yorgos Lanthimos, director of Dogtooth. 2010. The Rumpus. Disponível em: <<http://therumpus.net/2010/06/rumpus-interview-with-yorgos-lanthimos-director-of-dogtooth/>>. - Acesso: 25/08/2021.

⁸ “I like the experience of watching a movie that doesn't tell me things. That's cinema – it's supposed to be about showing an image and having the people who see it put all their stuff into it. You have an image of a chair – a still photo. Some people see it as an ugly chair, or as a beautiful chair. Maybe someone has left it, maybe someone is coming. I think that's how the cinema should work.”

Lanthimos, que é cineasta, roteirista, produtor e graduado em Cinema e Audiovisual, em seus dezoito anos de carreira recebeu quatro indicações ao Oscar por seus trabalhos *O Lagosta* (*The Lobster*, 2015), *A Favorita* (*The Favourite*, 2018) e *Dente Canino*. Nascido em Atenas, iniciou sua trajetória comandando uma série de vídeos para companhias gregas de dança e, em sua estreia como cineasta, codirigiu a obra *My Best Friend* (*O kalyteros mou fillos*, 2001) ao lado de Lakis Lazopoulos. Sua primeira obra experimental, *Kinetta* (ANO), estreou no Toronto Film Festival em 2005 e contou com boa recepção da crítica especializada.

A denominação *Estranha Onda Grega* (ou *Greek Weird Wave*) que vem sendo utilizada por críticos e estudiosos há alguns anos para definir obras que abordem de forma metafórica a situação grega atual virou alvo de pesquisas acerca de como o adjetivo “estranho” pode restringir as técnicas propostas pela corrente, que inicialmente não havia sido planejada para se tornar um movimento. Segundo o próprio Lanthimos⁹, por exemplo, “não há filosofia comum, a coisa comum é que não temos fundos, então nós temos que fazer nossos filmes de um jeito muito pequeno e barato”. Em seu artigo sobre o cinema grego recente, Lydia Papadimitriou discorre sobre outras possíveis e mais adequadas terminologias:

(...) sendo esses rótulos mais inclusivos que, em vez de se concentrar em dimensões temáticas e estilísticas, colocam ênfase na ruptura dos filmes com as práticas anteriores e seu foco em temas de particular relevância para a sociedade grega contemporânea, sejam eles representados obliquamente, tal como por Lanthimos ou Tsangari, ou mais diretamente, tal como em Tsitos, Koutras, Tzoumerkas ou Papadimitropoulos e filmes de Vogel. (PAPADIMITRIOU, 2014, p.3).

***Dente Canino*: um roteiro e suas alegorias**

Já na primeira sequência de *Dente Canino* observa-se uma de suas mais marcantes características: os “jogos” baseados em figuras de linguagem adaptadas à mensagem audiovisual. Na tela, uma mão insere uma fita cassete num pequeno gravador que, após alguns segundos, reproduz um áudio intrigante: “As novas palavras do dia são: mar,

⁹ Attenberg, *Dogtooth and the Weird Wave of Greek Cinema*. The Guardian, 27 de agosto de 2011. Disponível em: <https://www.theguardian.com/film/2011/aug/27/attenberg-dogtooth-greececinema> - Acesso: 25/08/2021.

estrada, excursão, carabina (...).” Em seguida, a voz gravada sugere definições que fogem completamente aos reais (ou comuns) significados das palavras. “Mar, é a cadeira de couro com braços de madeira, como a da sala de estar”, explica a voz. Depois, a imagem corta para os filhos que, um a um, se aglomeram no banheiro da casa enquanto escutam as instruções sonoras.

A criação de um novo dicionário parece ser uma das grandes estratégias utilizadas pelo pai e pela mãe para manter suas “crianças” sob total controle. O pai, figura dominante que arquiteta a maior parte das decisões familiares, é o único que frequenta o exterior da casa, saindo para trabalhar e trazendo suprimentos quando retorna. Constantemente lembrando os filhos de que só se pode sair da casa de carro, ele arranca todos os rótulos e embalagens possivelmente reveladoras da origem dos produtos que traz, sempre antes de cruzar o portão de entrada. A mãe, sem muitas explicações, adere ao estilo de vida proposto pelo marido, evitando inclusive falar ao telefone ou deixar o aparelho exposto pela casa. A encenação precisa ser perfeitamente executada a todo o tempo para que nada fuja aos planos do pai: manter a pureza e inocência de seus filhos através de uma educação “revolucionária”, que não aceita vídeo games, filmes ou qualquer tipo de “má influência” vista por ele no mundo exterior.

A dinâmica da observação de um grupo social isolado, estabelecido em torno das decisões tomadas pela figura patriarcal autoritária, não é incomum nas representações do Novíssimo Cinema Grego, estando claramente presente em vários filmes do movimento e demonstrando o quão fortemente os laços familiares dominantes, na política grega, influenciaram esses novos cineastas. O motivo do núcleo familiar centralizado ao redor de uma figura masculina acaba se repetindo em mais de um título vinculado à nova onda de filmes gregos, numa espécie de alegoria da história política recente do país.

Aos 26 minutos do filme, tem início outra sequência relevante para a compreensão da mitologia proposta por Yorgos Lanthimos em *Dente Canino*: o pai, apressado, conversa com um adestrador sobre a possibilidade de levar seu cachorro para casa. O adestrador comenta: “Deixa eu te explicar. Um cão é como argila, nosso trabalho é modelar ele. Um cachorro pode ser dinâmico, agressivo, um lutador, covarde ou carinhoso. Requer trabalho, paciência e atenção. Todo cachorro, o seu cachorro espera que o ensinemos a se comportar. Entende?”

A cena, que até chegou a ser vista por parte dos espectadores como super explicativa, parece traduzir a experiência em que somos inseridos enquanto assistimos ao

filme de Lanthimos. Novamente, uma eventual alegoria e/ou metacomentário. A possibilidade de modelar seres humanos desde pequenos, como se esculpidos em argila para criação de um modo de vida completamente novo, era inicialmente a principal ideia do diretor, que desenvolveu o roteiro após observar muitos de seus amigos casando-se e tendo filhos. Quão manipulados podemos ser por nossos pais? Somos criados para corresponder a sonhos que não são nossos? Essas são apenas algumas das provocações abordadas por Lanthimos.

A alegoria não vê nosso próprio tempo, ou mesmo nosso futuro, como um “telos”, mas nos lembra de nossa condição futura, nós, cujos traços fatalmente serão fragmentos entre outros de uma coleção de fósseis culturais disponíveis para leituras alegóricas efetuadas a distância. (XAVIER, 2005)

A propósito de sua dimensão metalinguística, mas sobretudo alegórica, *Dente Canino* parece remeter-nos a uma das mais clássicas alegorias da cultura ocidental, presente no livro X de *A República*, de Platão. No trecho de *A República* que nos interessa, comumente referido como a “Alegoria da Caverna”, Platão expõe um extenso diálogo entre Glauco e Sócrates, onde este retoma a história da Grécia até o momento para discutir como se formaria o modelo político ideal. Em uma das passagens, Sócrates pede para que Glauco imagine uma caverna onde estão presas diversas pessoas. Estes prisioneiros, que passam seus dias com os rostos virados para a parede interna da caverna, têm sua visão de mundo formada apenas por aquilo que veem projetado por sombras refletidas no interior. O que aconteceria caso um dos prisioneiros um dia pudesse deixar a caverna e deparar-se com os objetos no mundo exterior, e não mais com suas sombras? Muitos filmes, nas últimas décadas, criaram suas próprias respostas para a questão, sendo *Dente Canino* um daqueles que passou sua mensagem com clareza e personalidade, tornando-a de fácil entendimento para os mais diversos públicos.

Um filme sobre filmes – e marionetes

Fã dos grandes clássicos do cinema mundial, Yorgos Lanthimos incorpora em seu roteiro inúmeras referências e propõe seguidamente que se pense sobre constantemente sobre o próprio cinema enquanto assistimos a seu filme – um procedimento virtualmente comum aos cinemas modernos ou “novas ondas” dos anos 1950 em diante. Em *Dente Canino*, o pai traz frequentemente para sua casa uma mulher estrangeira, Christina, que

trabalha em sua empresa e recebe uma quantia do patriarca para que realize os desejos sexuais de seu filho mais velho e único herdeiro. Ela, por sua vez, chega e sai da casa vendada, tendo pouca interação com as outras personagens. Em um desses raros momentos de visitação, Christina diz à Filha Mais Velha (Angeliki Papoulia) que, caso ela aceite lambê-la, dar-lhe-ia um presente. A irmã então vasculha a bolsa da estrangeira e pede, como recompensa, algumas fitas de vídeo que encontrou. Feita a troca, a filha entra em contato com obras como *Tubarão* (*Jaws*, 1975) e *Rocky – Um lutador* (*Rocky*, 1977), descobrindo a existência de um novo mundo por meio da tela. É a partir de então que, intrigada e citando compulsivamente falas dos filmes que conheceu, a garota começa a questionar as decisões de seus pais e busca uma escapatória. Aqui, o diretor pede que nós, espectadores, vejamos o cinema como janela, fuga e representação, utilizando com maestria da metalinguagem e criando uma bela homenagem à história do cinema.

Numa das mais desconfortantes cenas de toda o filme *Dente Canino*, a filha mais velha realiza uma apresentação de dança durante a festa de bodas dos pais. Referenciando de forma caricata a clássica sequência de *Flashdance – Em Ritmo de Embalo* (*Flashdance*, 1988, dirigido por Adrian Lyne), observamos um *crescendo* de movimentos descoordenados, fortes e por vezes cômicos. Após longos minutos, ela se perde na empolgação de dançar livremente e é duramente repreendida por sua mãe.

Além de mais uma referência cinematográfica, o trecho serve como boa exemplificação de uma importante característica da *Greek Weird Wave*: a marionetização dos atores. Interpretando papéis que rondam a busca contínua por uma identidade corrompida, os atores são encorajados a utilizar do pastiche gestual para elaborar suas personalidades, criando assim um espetáculo visual deveras característico e que remete às ideias de atuação-dança (mesmo sem música) propostas pelo Teatro do Absurdo europeu.

De fato, a busca do estilo de atuação ser focado na distância do naturalismo faz com que as diferentes e insólitas situações trazidas no filme se coloquem em um meio termo: ao mesmo tempo em que a observação inicial de certas ações dos personagens dentro do filme, como latirem feito cães, dançarem de forma desajeitada, correrem atrás de um avião, etc. traz imagens próximas às comédias e ao pastiche, a mortificação dos sentidos dessas atuações e personagens no contexto narrativo acomete o filme a um aglomerado de situações estranhamente perversas e ameaçadoras. (NARCISO, 2016, p. 37)

Lanthimos trabalha o espaço do plano como algo vivo. Os poucos personagens têm, com frequência, partes de seus corpos decepadas pelos limites do enquadramento de câmera. Muitas vezes não é possível visualizar suas cabeças, torsos ou braços e eles corriqueiramente observam algo que está fora do plano, reforçando sempre a sensação de aprisionamento e de que algo desconhecido e tentador habita próximo, mas não está ao alcance dos olhos (ao menos não ao alcance dos nossos olhos, os do espectador).

Sobre a finalização

Após atingir sua própria boca com um halter fazendo com que seu dente canino caísse, numa cena sangrenta avermelhada que contrasta com a palidez das imagens anteriores, a filha mais velha esconde-se no porta-malas do carro do pai para concretizar seu plano de fuga. Na manhã seguinte, quando ele sai para trabalhar, vê-se em cena apenas o porta-malas fechado, por segundos, antes de subirem os créditos. Enfim, não são obtidas respostas sobre a fuga da filha ou seu paradeiro. Lanthimos (DOMINATO, 2009) explica: “(...) se você faz a escolha de deixar o filme em aberto para as pessoas, elas podem assisti-lo livremente e com base em sua própria experiência, formação e educação – se você constrói um filme de forma a permiti-los pensar sobre as coisas, e não os forçar a aceitar sua opinião, então o filme pode ser sobre qualquer coisa que essas pessoas estejam interessadas ou preocupadas”¹⁰.

Rupturas e continuidades entre os filmes associados ao movimento: o caso de *Alpes*

Também de Yorgos Lanthimos e lançado em 2011, *Alpes (Alpeis)* acompanha a trajetória da organização de mesmo nome fundada por uma enfermeira (Angeliki Papoulia), um motorista de ambulância (Aris Servetalis), uma ginasta e seu treinador que se oferecem para tomar o lugar de pessoas recém falecidas, ajudando suas famílias durante os períodos de luto e lucrando a cada nova hora investida nesta atuação.

Alpes compartilha diversas semelhanças com *Dente Canino* e é possível notar neste filme também a presença de figuras masculinas extremamente autoritárias, como o treinador e o motorista, que se apoiam em punições severas às falhas e tentativas de fuga

¹⁰ Disponível em <http://www.rua.ufscar.br/dente-canino-giorgios-lanthimos-2009/> - Acesso: 25/08/2021.

das jovens mulheres integrantes do grupo, gerando cenas deveras violentas sucedendo outras muito mais amenas e até monótonas (uma oscilação de tensão dramática já observada em *Dente Canino*). Entre os elementos familiares, também se encontram os enquadramentos pouco convencionais que cortam porções do corpo das personagens, os diálogos metalinguísticos dos protagonistas sobre cinema e seus filmes ou seriados favoritos e o uso de jogos de palavras e alteração de seus significados. Aqui, por exemplo, os personagens principais, integrantes do grupo “prestador de serviços”, recebem como codinomes os nomes das mais famosas montanhas ou picos do planeta, numa manobra que ganhará relevância conforme a trama se desenvolve.

Por fim, o uso excêntrico da movimentação corporal mostra-se tão presente neste segundo filme de Lanthimos quanto em seu primeiro, conforme se verifica em cenas silenciosas como a da dinâmica de mímicas entre a ginasta, o motorista e o treinador, ou em sequências embaladas por trilha sonora, como nos bailes frequentados pela enfermeira e um de seus “clientes”.

***Attenberg* e a direção feminina**

Em *Attenberg* (2010), de Athina Rachel Tsangari, também fica explícita a importância do uso da dança e da mímica para a expressão narrativa nos filmes do Novíssimo Cinema Grego. Na trama, Marina, uma mulher de 23 anos que não costuma relacionar-se socialmente, passa seus dias em hospitais com seu pai, o qual aguarda pacientemente pela morte devido a uma condição incurável. Ambos, desesperançosos, usam de seu tempo livre para contemplar a obra do naturalista David Attenborough e acabam, assim, proporcionando ao espectador diversas cenas em que Marina, acompanhada de seu pai ou de Bella (sua única amiga), imitam sons e movimentos dos diversos animais conhecidos através dos documentários assistidos. A garota chega inclusive a utilizar desta forma de expressão para libertar-se da dor logo após a morte do pai, numa espécie de cena ritualística ou catártica.

Se comparado à obra de Lanthimos (que inclusive atua no filme de Tsangari), entretanto, *Attenberg* apresenta características e técnicas que podem diferir consideravelmente de seus companheiros de escola ou movimento: tanto a ambientação quanto os planos não são tão claustrofóbicos quanto os de *Dente Canino* ou *Alpes*. Apesar de também estar focada num círculo social pequeno, a ação em *Attenberg* não fica

circunscrita a ambientes fechados, com personagens presos em pequenos cômodos todo tempo, como nos dois primeiros filmes de Lanthimos. A câmera, ao invés de estática, movimenta-se quase que de forma constante e dinamiza o cotidiano das protagonistas, juntamente com a forte presença de trilha sonora, outra característica incomum aos filmes de 2009 e 2011.

Desfecho satisfatório em *Miss Violence*

Se em *Attenberg* é possível observar certa distância da linguagem cinematográfica proposta inicialmente por Yorgos Lanthimos, em *Miss Violence* (2013) nota-se o completo oposto. O longa-metragem de Alexandros Avranas igualmente apresenta uma família comandada por um pai autoritário e bastante violento, um homem que prostitui suas filhas em troca de dinheiro assim que as garotas completam onze anos. No filme, são expostos os acontecimentos decorrentes da morte de uma das meninas, que logo nas primeiras cenas se suicida olhando fixamente para o espectador durante a festa em comemoração ao seu décimo primeiro aniversário.

Logo em seus primeiros minutos, *Miss Violence* apresenta aspectos muito similares àqueles vistos em *Dente Canino*: tranquilos cafés da manhã em família antecedem incômodas cenas de violência psicológica, física, e principalmente sexual contra as personagens femininas. Outrossim, rostos são frequentemente omitidos pela razão de aspecto e o ambiente é sempre restrito a cômodos pequenos, em tons pastéis e pouco iluminados, dos quais a estranha dinâmica social estabelecida pelo patriarca é ameaçada com a chegada de personagens exógenos, aqui representados pelas figuras dos assistentes sociais. O movimento e a dança também são comuns e utilizados majoritariamente pelo pai, na intenção de tornar suas filhas mais “atraentes” aos olhos dos clientes. Pouco antes e depois, após a cena do suicídio, profundamente enigmática e impactante, predominam uma mise-en-scène e atuação que parecem emular uma “família perfeita”, modesta e amável. Pouco a pouco “os esqueletos dentro de armários” vão se revelando, numa torpeza crescente que provoca extremo desconforto ao espectador identificado com as personagens femininas.

Afinal, uma das poucas características da obra de Avranas que se distancia dos filmes de Lanthimos é seu desfecho. Enquanto *Dente Canino*, por exemplo, termina sem a certeza da concretização da fuga da filha mais velha, *Miss Violence* usa de sua

finalização para esclarecer que a vingança das garotas foi cumprida pela mãe mostrando o corpo ensanguentado do patriarca e o sorriso aliviado de sua primogênita.

O Garoto que Come Alpiste: a claustrofobia ao extremo

Por fim, o filme de 2012 dirigido por Ektoras Lygizos parece apresentar características bastante diferentes de seus companheiros de movimento. Apesar de ainda apoiar-se em tons pálidos ou opacos e na ausência de trilha sonora, *O Garoto que Come Alpiste* não retrata nenhuma fuga da realidade ou utopia criada num pequeno ambiente familiar, mas sim os próprios efeitos catastróficos da crise econômica grega sobre a classe média baixa do país, criando uma narrativa esteticamente realista acerca da expansão da fome e do desemprego, distanciando-se do estilo fantástico-absurdista que fora visto até então no Novíssimo Cinema Grego.

Acompanhando a trajetória do protagonista de 22 anos vivido por Yiannis Papadopoulos, o espectador acompanha o desespero do jovem que, sem muitas opções, alimenta-se de alpiste, frutas podres, e até mesmo do próprio sêmen para conseguir forças. Substituindo os planos estáticos, por exemplo, o filme usa muito da câmera-na-mão, tremida, no intuito de equivaler o espectador do filme a um pássaro no ombro do jovem personagem principal, ao estilo de um *Dogma 95*¹¹ revisitado, enquanto o garoto que come alpiste lança-se em sua busca por emprego, comida, amores etc.

Considerações finais

Analisando a formação do Novíssimo Cinema Grego durante a década de 2010, é possível sugerir que o estabelecimento de um longo regime autoritário, seguido por de uma crise econômica mundial em 2007/2008, influenciaram o desenvolvimento de novas e diferentes produções balcânicas que, por meio de seus exageros, hipérboles e situações absurdas, traduziram em cinema o medo vivido pela população ao desconfiar de seu futuro num contexto de fome e violência. Os filmes associados ao Novíssimo Cinema Grego ou Estranha Onda Grega (*Greek Weird Wave*), notadamente aqueles dirigidos por

¹¹ Movimento cinematográfico fundado em 1995 que pregava um retorno ao cinema como feito antes da exploração industrial, com mais autonomia dos realizadores. Disponível em <https://www.institutodecinema.com.br/mais/conteudo/movimentos-do-cinema-o-que-foi-o-dogma-95> - Acesso: 22/09/2021

Yorgos Lanthimos, fizeram uso de premissas extravagantes e até chocantes para deixar cada espectador livre em sua interpretação do que viam em cena, buscando instigar mais as sensações do público do que fornecer discursos plausíveis e facilmente decodificáveis à guisa de “moral da história.” Só o absurdo e o indescritível parecem, nesse momento, fazer frente cinematográfica à realidade grega de colapso e desespero.

Observou-se também a forma como as obras deste movimento, ainda que esteticamente heterogêneas, tinham muito em comum não só entre si mas também assemelhavam-se a algumas das formas de representação propostas pelo Teatro do Absurdo, principalmente em relação à abordagem feita sobre o mesmo medo vivido pelas nações europeias após passagens traumáticas, revisitando em 2010 uma reflexão acerca da condição humana angustiante e perda da essência individual característica do pós-guerra na década de 1950.

Não obstante, ainda seria válido comentar brevemente o crescimento do Novíssimo Cinema para fora das fronteiras da Grécia até Hollywood que, contando com a figura de Yorgos Lanthimos na direção, a influência de distribuidoras norte-americanas e elencos famosos, pôde levar atributos como as dinâmicas utópicas e minimalistas de *Dente Canino* e *Alpes* para obras como *O Lagosta* e *A Favorita* que, não limitadas a recursos escassos, potencializaram a escala de produção e ajudaram a colocar as qualidades provenientes da peculiar cinematografia grega contemporânea ainda mais sob o foco mundial.

No cinema grego pós-crise econômica mundial de 2008, o experimentalismo formal cede um pouco de seu lugar a um estilo fantástico-absurdista que, na falta de uma designação melhor, pode ser minimamente referido como contra-realista, a despeito do “verniz” naturalista, do minimalismo e da aparente imobilidade ordinária de cenas e personagens, figuras comuns, algumas “insípidas”, capturadas em situações de crescente extravagância e absurdo. Experimentalismo e excentricidades formais podem ser observados no Novíssimo Cinema Grego aqui discutido, mas o impacto de sua “inquietante estranheza” parece advir sobretudo de uma força centrípeta da cena ou do drama. Da ociosidade e aparente naturalidade das coisas e das gentes afloram as mais mirabolantes extravagâncias dramáticas, os mais chocantes absurdos. O fantástico encapsulado na *mise-en-scène*, porém levado mais uma vez às últimas consequências a serviço do (ácido) comentário social e político, da nota histórica, da exclamação do estado de espírito de um povo sob longa pressão. A Grécia é a sala de estar de um apartamento

de classe média baixa, com paredes em cores anódinas e personagens de gestual comportado. A qualquer momento, algo inusitado pode acontecer.

Referências

AUMONT, J.; MARIE, M. **A análise do filme**. Lisboa: Texto e Grafia, 2011.

BECKETT, Samuel. **Esperando Godot**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CALOTYCHOS, Vangelis et al. **Revisiting contemporary Greek film cultures: weird wave and beyond**. Journal of Greek Media & Culture. Volume 2, Número 2, p. 127 – 131. 2016.

CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2018.

ESSLIN, Martin. **O teatro do absurdo**. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

IONESCO, Eugène. **O rinoceronte**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

LOBO, M. B. **Forma fílmica, mise-en-scène e trilha sonora em The lobster (2015), de Yorgos Lanthimos**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Jornalismo) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 65. 2018.

NARCISO, V. J. F. **A face oblíqua da nova onda grega: alegorias políticas contemporâneas**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em Cinema) - Departamento de Cinema e Vídeo, Universidade Federal Fluminense. Niterói, p. 46. 2016.

NIKOLAIDOU, Afroditi. **The performative aesthetics of the ‘greek new wave’**. The Performative Aesthetics. ISSUE 2, p. 20 - 44. setembro de 2014.

PAPADIMITRIOU, Lydia. **Locating contemporary greek film cultures: past, present, future and the crisis**. FILMICON: Journal of Greek Film Studies - Liverpool John Moores University. ISSUE 2. setembro de 2014.

PENAFRIA, Manuela. **Análise de filmes: conceitos e metodologia(s)**. VI Congresso SOPCOM, abril de 2009.

VANOYE, Francis; GOLIOT – LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Campinas: Papyrus, 2002.

VASILEIOU, P. **Cultural markers and cultural blankets in the study of fiction film: a critical examination of the Greek weird wave**. Tese (Mestrado em Artes) - Division of Art History and Visual Studies, Lund University. Lund, p. 67. 2016.

XAVIER, Ismail. **A alegoria histórica**. In: RAMOS, Fernão Pessoa (Org.). “Teoria contemporânea do cinema: Pós-estruturalismo e filosofia analítica”. São Paulo: Senac São Paulo, 2005.

Filmografia

ALPES [filme]. Yorgos Lanthimos / Victoria Bousis. Grecia: 2011.

ATTENBERG [filme]. Athina Rachel Tsangari / Christos V. Konstantakopoulos. Grécia: 2010.

DENTE Canino [filme]. Yorgos Lanthimos /Yorgos Tsourgiannis. Grécia: 2009.

O GAROTO Que Come Alpiste [filme]. Ektoras Lygizos / Konstantinos Kontovrakis. Grécia: 2012.

MISS Violence [filme]. Alexandros Avranas / Christos V. Konstantakopoulos. Grécia: 2013.