



Relatório do Software Anti-plágio CopySpider

Para mais detalhes sobre o CopySpider, acesse: <https://copyspider.com.br>

Instruções

Este relatório apresenta na próxima página uma tabela na qual cada linha associa o conteúdo do arquivo de entrada com um documento encontrado na internet (para "Busca em arquivos da internet") ou do arquivo de entrada com outro arquivo em seu computador (para "Pesquisa em arquivos locais"). A quantidade de termos comuns representa um fator utilizado no cálculo de Similaridade dos arquivos sendo comparados. Quanto maior a quantidade de termos comuns, maior a similaridade entre os arquivos. É importante destacar que o limite de 3% representa uma estatística de semelhança e não um "índice de plágio". Por exemplo, documentos que citam de forma direta (transcrição) outros documentos, podem ter uma similaridade maior do que 3% e ainda assim não podem ser caracterizados como plágio. Há sempre a necessidade do avaliador fazer uma análise para decidir se as semelhanças encontradas caracterizam ou não o problema de plágio ou mesmo de erro de formatação ou adequação às normas de referências bibliográficas. Para cada par de arquivos, apresenta-se uma comparação dos termos semelhantes, os quais aparecem em vermelho.

Veja também:

[Analisando o resultado do CopySpider](#)

[Qual o percentual aceitável para ser considerado plágio?](#)



Relatório gerado por: adrianomenino2016@gmail.com

Arquivos	Termos comuns	Similaridade
Ensaio Filme Mãe-Novo.docx X http://www.oziris.pro.br/enviados/2013423134835.pdf	257	1,70
Ensaio Filme Mãe-Novo.docx X https://revistaforum.com.br/blogs/cinegnose/poroes-metros-e-becos-a-simbologia-da-caverna-no-cinema	96	1,55
Ensaio Filme Mãe-Novo.docx X https://pt.wikipedia.org/wiki/Gaston_Bachelard	20	0,27
Ensaio Filme Mãe-Novo.docx X https://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/docs/Companhia_na_Educacao-Catalogo_de_e-books.xlsx	327	0,19
Ensaio Filme Mãe-Novo.docx X https://observatoriodocinema.uol.com.br/filmes/2017/11/mae-baixeo-roteiro-do-filme-de-graca-veja-como	8	0,15
Ensaio Filme Mãe-Novo.docx X https://www.melhoresfilmes.com.br/diretores/darren-aronofsky	5	0,09
Ensaio Filme Mãe-Novo.docx X https://www.linguee.com.br/portugues-ingles/traducao/avalia%C3%A7%C3%A3o+desenrola-se.html	1	0,01
Ensaio Filme Mãe-Novo.docx X https://dicionario.priberam.org/subterr%C3%A2neo	1	0,01
Ensaio Filme Mãe-Novo.docx X https://www.facebook.com/acuradoriaoficial/posts/1912996258951135	0	0,00
Arquivos com problema de conversão		
https://www.pensador.com/sitemap_frases.php?p=202	Não foi possível converter o arquivo. É recomendável converter o arquivo para texto manualmente e realizar a análise em conluio (Um contra todos).	



=====
Arquivo 1: [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx](#) (4796 termos)

Arquivo 2: <http://www.oziris.pro.br/enviados/2013423134835.pdf> (10562 termos)

Termos comuns: 257

Similaridade: 1,70%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx](#) (4796 termos)

Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<http://www.oziris.pro.br/enviados/2013423134835.pdf> (10562 termos)

=====
A COSMICIDADE DA CASA: SEUS MITOS E IMAGENS NO FILME MÃE!, DE DARREN ARONOFSKY

RESUMO: Este trabalho objetiva realizar uma leitura crítica do filme Mãe!, dirigido por Darren Aronofsky e lançado nos Estados Unidos no ano de 2017. De maneira específica, visa problematizar como a narrativa fílmica reencena **uma série de** mitos da literatura universal, que se desenrolam na versão cinematográfica considerando o simbolismo do território **da casa**, a qual é compreendida como um universo particular que se relaciona com uma significação cósmica, por meio da qual passa a representar o próprio mundo. No desenvolvimento das nossas reflexões, recorreremos aos estudos no campo da mitologia, **a partir da** leitura de teóricos como Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008), e a respeito do simbolismo do centro, através das pesquisas de Raissa Cavalcanti (2008) e Chevalier e Gheerbrant (2009), para destacar as relações dialógicas entre o enredo de Mãe! e determinados arquétipos literários. Particularmente, aprofundamos, ainda, a abordagem em torno das **imagens da casa**, realizando uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige **a partir de** uma polaridade entre os espaços do alto e do subterrâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Darren Aronofsky; Mãe!; mitos; casa.

1 INTRODUÇÃO

O termo alegoria (do grego "allegoría", que significa "dizer o outro?") pode ser compreendido como uma palavra filosófica e de natureza retórica. Considerada como uma forma de expressão do pensamento, é representada através de muitas linguagens como por meio de filmes, músicas, desenhos, pinturas, literatura, etc. (BÜHLER, 2019). Em outras palavras, quando nossos pensamentos e ideias são expressos de forma figurada podemos chamar de alegoria. (SILVA & FALÇÃO, 2019). A partir dessa noção, objetivamos, ao longo desse trabalho, problematizar como alegoricamente se representa a reencenação de determinados mitos da literatura universal, destacando como a obra cinematográfica contemporânea conta histórias que remontam às memórias primordiais da coletividade humana, suas crenças sobre a origem do cosmo e da vida.

De maneira específica, a leitura em tela gira em torno do filme Mãe!: uma narrativa desenvolvida a partir do gênero suspense ou terror psicológico, escrita e dirigida por Darren Aronofsky. O referido longa-metragem foi lançado nos Estados Unidos no ano de 2017 pela Paramount Picture e no elenco conta com a presença de atores consagrados, tais como Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer, Ed Harris e Kristen Wiig. Seu enredo gira em torno de um casal, um personagem masculino reconhecido pela função de escritor/poeta, e que seria **uma espécie de** simulacro de Deus; e sua esposa, que na intriga corresponde à mãe natureza. Ao longo da trama, a história retoma importantes arquétipos mitológicos por



meio de uma linguagem alegórica que dialoga, por exemplo, com os relatos bíblicos, desde o Antigo até o Novo Testamento, para representar protótipos divinos de territórios, particularmente relacionados ao **espaço da casa**, onde todas as ações da obra cinematográfica de Aronofsky se desenrolam.

Nesse sentido, procuraremos demonstrar, ao longo de nossa análise, de que maneira a casa aparece ficcionalizada como um universo particular que se associa a uma significação cósmica, **a partir da** qual passa a representar no filme o próprio mundo, um modelo **de um espaço** vital. Para nortear a nossa compreensão a respeito **de um simbolismo** dos arquétipos celestiais de territórios, recorreremos às reflexões teóricas no campo da mitologia, seguindo principalmente os estudos de Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008) sobre os mitos da criação, os processos de transformação implicados na passagem do caos para o cosmo, os rituais de edificação que repetem o ato primordial da construção cosmogônica e o prestígio do centro como lugar no qual se origina a fundação do universo.

Visando aprofundar a leitura sobre os sentidos das **imagens da casa** em Mãe!, realizamos ainda uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige **a partir de** uma polaridade entre os espaços do alto, que representaria **uma espécie de** sótão, e do baixo, simbolizado pelo porão.

2 IMAGENS MÍTICAS REVISITADAS NA ESPACIALIDADE DA CASA

Em seu estudo sobre os mitos da criação, o antropólogo Philip Freund (2008) observa uma estreita relação entre as histórias nas quais se narra o ato cosmogônico e **aquelas em que se** representam os mitos escatológicos. A respeito desses últimos, ele destaca que **“São, no entanto, um pano de fundo necessário para as histórias da criação e quase sempre estão acoplados a elas”**. (FREUND, 2008, p. 18).

Este motivo-mito, a partir do qual se desenrola uma passagem do caos para o cosmo, faz parte do imaginário de muitas culturas, que acreditam que o mundo teria se originado **a partir de** uma realidade inóspita, uma catástrofe ou sacrifício que ocorre no momento de fundação da existência e que acabou por se transformar num dos mais representativos arquétipos literários do ritual de construção.

É a partir desse repertório primordial de imagens, pelo qual identificamos determinados padrões, paradigmas ou ideias relacionadas à existência **de todas as** coisas, que se inicia o filme Mãe! dirigido por Darren Aronofsky, lembrando que cada narrativa cosmogônica é precedida por outra de natureza escatológica. Seguindo esse raciocínio, o enredo fílmico se principia com a personagem da mãe natureza, interpretada pela atriz Jennifer Lawrence, envolta em chamas, circundada por um grande incêndio, que representa na história da obra cinematográfica uma combustão universal, demarcando o fim de uma temporalidade, conforme observamos pelo recorte abaixo:

Figura 1 ? Mãe natureza envolta em chamas. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Consoante se nota, **a imagem do** cataclismo cósmico é constituída no filme **a partir de** um sacrifício que se realiza pela presença do fogo, elemento recorrente nos mitos apocalípticos, conforme destacam estudiosos como Eliade (2007) e Freund (2008). **De acordo com** os dois mitólogos, ao fogo se associam uma infinidade de narrativas escatológicas nas quais o mundo se acabaria como consequência **de um grande** incêndio: **“Estes não são mitos da criação, mas mitos de catástrofes. (...) Falamos de um terrível incêndio, ao mesmo tempo** cósmico e terreno?”. (FREUND, 2008, p.18).

Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 441) lembram, igualmente, a natureza destruidora do fogo e sua presença em histórias de escatologia, relacionando o elemento ao universo do mal e a um agente negativo que seria responsável pela conflagração do mundo. Seguindo esse raciocínio, para a cultura judaico-cristã, por exemplo, o fogo seria, em algumas leituras, um componente pertencente ao domínio de Lúcifer, anjo decaído e outrora portador da luz celeste. Todavia, por outro lado, no próprio texto bíblico, observamos o fogo sendo utilizado também por Deus em diferentes ocasiões para determinar a consumação de uma



dada realidade, como no caso de Sodoma e Gomorra; e na narrativa do Apocalipse, **em que se** relata o encerramento de uma temporalidade.

É nesse contexto de encerramento de um ciclo que, na narrativa fílmica, **a imagem do** incêndio é retomada em outra cena pelas palavras do personagem Him, vivido pelo ator Javier Bardem, que aparece na história exercendo a função de um escritor/poeta e esposo da protagonista feminina. No diálogo desenvolvido com o personagem de Ed Harris, sem cognominação e identificado apenas pelo ofício de médico ortopedista, Him explica que havia perdido toda a sua última criação em um grande incêndio, mas que teria tido a chance de começar tudo novamente, apontando, por meio de sua fala, para a reencenação do mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular, a partir do qual a trama do filme se erige, aludindo a uma sucessão de ciclos. Essa ideia é reforçada pelo fato de as ações da narrativa se desenrolarem **no espaço de uma casa** em reforma/(re)construção, localizada no meio do nada, representando mais uma passagem do caos para o cosmo.

Essa leitura torna-se coerente **na medida em que**, no filme de Darren Aronofsky, a casa retoma determinados arquétipos de territórios, simbolizando o próprio mundo. Nesse sentido, a sua (re)construção apontaria para a repetição do ato cosmogônico. **De acordo com** o mitólogo: ?Os rituais de construção repetem o ato primordial da construção cosmogônica. O sacrifício praticado na construção **de uma casa**, igreja, ou ponte, é simplesmente a imitação, no plano humano, do sacrifício realizado in illo tempore, para dar nascimento ao mundo?. (ELIADE, 2007, p. 35). Essa associação entre a construção de determinadas edificações e a reiteração dos mitos cosmogônicos é lembrada também por Raissa Cavalcanti (2008), quando observa que ?A construção do templo, da cidade e, por extensão **da casa do** homem antigo era considerada a repetição de um ato cosmogônico de ordenação do mundo e, sendo assim, representava todo o universo?. (CAVALCANTI, 2008, p. 45). A relação entre o território **da casa com o** do próprio cosmo é igualmente evocada por Bachelard em sua **Poética do espaço**, quando o estudioso realiza uma leitura fenomenológica dos lugares vitais, dos espaços habitados e nos quais localizamos a nossa intimidade: ?**Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo?**. (BACHELARD, 2000, p. 24).

Representada numa correlação com esses preceitos teóricos, em Mãe! **a casa é**, de fato, ?o **canto do mundo?**, no qual os personagens protagonistas constituem as suas existências. Por isso, é a partir dela que a reencenação da cosmogonia é ratificada, sobretudo se considerarmos os diversos aspectos que aparecem relacionados à sua edificação como, por exemplo, a sua arquitetura e localização geográfica que podem ser associadas ao simbolismo do centro, conforme se percebe pela fotografia abaixo:

Figura 2 ? Casa localizada no centro do território.Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No desenvolvimento de seus estudos a respeito do simbolismo do centro e da relação existente entre algumas edificações **e a imagem do** cosmo, Cavalcanti (2008) observa que para algumas culturas a arquitetura seria considerada uma ciência sagrada. Nessa interpretação, ela deveria ser desenvolvida **a partir de** medidas geométricas e matemáticas semelhantes àquelas que constituem o universo, das quais se originariam estruturas concebidas como cópias do arquétipo divino. Em outras palavras, o que se observa é que o gesto de criação realizado pelo homem no plano terreno repetiria, então, uma ação superior produzida por um deus num plano celestial.

Essa arquitetura sagrada, inspirada por um deus e que segue as medidas de uma edificação superior, pode ser observada no projeto de construção da casa **em que a** trama do filme de Aronofsky se desenvolve. Conforme se percebe ao longo da narrativa fílmica, e **a partir da** figura acima, **a casa é** construída no centro do território, simbolizando um universo particular por meio da repetição de arquétipos e de gestos paradigmáticos, semelhante ao que observa a estudiosa a respeito da compreensão da



fundação do mundo em algumas culturas: ?Muitas tradições culturais explicam a criação **de um mundo** como surgindo **a partir de um Centro**, concebido como um ponto ou como um círculo, no qual se deu, **pela primeira vez**, a manifestação da energia divina e **a partir da** qual o mundo é ordenado?. (CAVALCANTI, 2008, p. 4). Desse modo, ela representa na história o próprio ponto de origem, o lugar **onde a vida** se principia, onde a realidade do mundo inicialmente se manifesta.

Considerando ainda uma associação com os arquétipos celestiais de territórios, seria possível afirmar **que não é** por acaso **que a casa** na qual vivem os protagonistas do filme se erija como uma edificação circular, com uma base esférica, completamente redonda **em toda a** sua extensão, como se representasse **uma espécie de** globo. É preciso lembrar que para muitas culturas e tradições espirituais, o formato arredondado relaciona-se, conforme observa Cavalcanti (2008, p. 17), a uma geometria sagrada, a uma estrutura interpretada como a mais perfeita, que estaria na origem da criação do mundo. Seguindo esse pensamento, **a casa em Mãe!**, com sua base circular e localizada no centro do terreno, seria lida como um protótipo do universo, conforme podemos notar **a partir de** uma visão do alto:

Figura 3 ? Visão do alto do território da casa. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Essa cosmicidade relacionada ao **espaço da casa seria** ratificada ainda no filme pela verticalidade de sua estrutura física responsável por criar uma hierarquia entre os lugares situados no baixo e aqueles localizados **no alto da** construção e que seriam reveladores **das diversas funções de habitar**. A esse respeito, Bachelard (2000) observa que o território da casa é formado por **um corpo de imagens** organizado **a partir de** dois temas considerados principais: ?1º) **A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade;** 2º) **A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos leva a uma consciência de centralidade?**. (BACHELARD, 2000, p. 36). Numa leitura mítica, os dois temas se conjugam, associando a edificação à imagem do cosmo, a uma concepção geométrica do universo desenvolvida **a partir de um centro** ordenador e de um eixo vertical que ligaria o mundo superior, o mundo humano e o mundo inferior. A arquitetura em vertical, conforme observa o filósofo, poderia ser compreendida, então, como **uma espécie de** eixo cósmico, semelhante à interpretação dada por muitas culturas ao símbolo da montanha. Nesse sentido, a casa, consoante aparece no filme, poderia **ser tomada como** uma coluna do mundo, que faria a ligação entre espacialidades opostas, apontando **a partir de** seu espaço mais elevado para o território do céu, o universo do sagrado, para uma realidade superior, enquanto o andar térreo faria referência ao plano da existência terrena, ao mundo dos homens. Por outro lado, o porão remeteria ao universo do oculto, das forças negativas, podendo traduzir, num contraste com os demais espaços, e para algumas culturas, a própria ideia de inferno.

Esses diferentes mundos ou realidades são percebidos no filme **a partir da** arquitetura da casa construída com **um porão, um** andar térreo e outro superior, tornando ainda mais complexa a leitura de seus espaços íntimos. Numa análise mais detalhada sobre a questão, o filósofo destaca a função da topoanálise como responsável pelo estudo psicológico dos lugares **de nossa vida íntima**, observando que ?(...) **quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios** casa **vez mais bem caracterizados?**. (BACHELARD, 2000, p. 27, 28).

No filme, a compreensão desses espaços será fundamental para determinar uma associação com as ações dos personagens protagonistas, a mulher/mãe e o homem/poeta/escritor. Isso porque a territorialidade superior da casa aparece reservada para o poeta, constituindo-se como o seu lugar íntimo de criação, localidade quase secreta na qual apenas o escritor pode entrar e onde alegoricamente ele recria o próprio mundo por meio da palavra. Considerando **a verticalidade da casa, a** esse andar superior poderiam se associar aquelas mesmas características problematizadas por **uma fenomenologia da**



imaginação, quando considera que ?Com efeito, quase sem comentários, pode-se opor à racionalidade do teto à irracionalidade do porão?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Nesse sentido, a área mais alta da casa transforma-se na mais propícia para o sujeito escrever o mundo. Diferente do porão, das zonas inferiores, o andar superior é também aquele em que é possível projetar sonhos de maneira clara, na medida em que a visão do alto instiga o olhar a alcançar o infinito. O estudioso destaca que ?Os andares elevados, o sótão, o sonhador os ?edifica? e os reedifica bem edificadas. Com os sonhos na altitude clara estamos, convém repetir, na zona racional dos projetos intelectualizados?. (BACHELARD, 2000, p. 37).

Convém problematizarmos ainda mais a cosmicidade do espaço da casa no filme dirigido por Aronofsky, quando compreendemos o papel do protagonista masculino como uma espécie de simulacrum dei. Na função de escritor, ele é quem tem o poder de criação, o qual se manifesta, numa alusão ao texto bíblico e ao Deus Judaico-cristão, através da palavra. A deidade do personagem poeta será confirmada numa de suas falas finais dirigidas à mulher: ?Eu sou o que sou, você era a casa?, numa clara referência à passagem que aparece no livro do Êxodo, na qual Deus se dirige a Moisés, dizendo ?Eu Sou o que Sou. É isto que você dirá aos israelitas: Eu Sou me enviou a vocês?. (ÊXODO 3:14).

Dessa maneira, constituído por uma identificação verbal que semanticamente indica um estado de permanência, o personagem da narrativa fílmica caracteriza-se por mais um atributo divino, revelando a sua natureza imortal, a sua existência imperecível, razão pela qual sobrevive de uma temporalidade para outra, enquanto a protagonista feminina perece. A imortalidade do personagem e a restauração de um novo tempo, que se realiza numa passagem do caos para o cosmo, aparecem representadas em dois momentos do filme, no princípio e final da história, e se manifestam associadas a presença de uma pedra, uma espécie de cristal, guardada como um tesouro no mesmo ponto mais elevado da casa em que o escritor se recolhe para compor a sua obra, conforme demonstrado na figura abaixo:

Figura 4 ? Pedra/cristal. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No primeiro momento, é possível observar a pedra/cristal logo depois da imagem da combustão representada na cena inicial do filme, quando ela é achada entre as cinzas e (re)colocada no lugar em que o personagem escritor destina para tal. Na sequência, a casa/cosmo aparece sendo restaurada, traduzindo uma relação entre este elemento e a reconstrução da territorialidade.

Numa leitura simbólica, Chevalier & Gheerbrant (2009) observam que a pedra simboliza a fonte da criação. De acordo com relatos mitológicos, ela tem uma característica marcante no que tange à relação entre o céu e a terra. Os teóricos dos povos australianos e da indonésia, por exemplo, acreditam que as pedras de quartzo são fragmentos dos troncos celestiais caídos do céu aqui na terra, enquanto os sacerdotes xamãs utilizam essa pedra para poder ter o dom da clarividência. Em algumas culturas, acredita-se que pedras como o ônfalo trazem consigo a presença divina e remetem à simbologia do centro cósmico, à ligação dos canais do mundo do homem, dos mortos e dos deuses. Essa pedra teria o poder de criar mundos, da mesma maneira que ocorre com aquela que aparece representada em Mãe!. Por isso, ao final da narrativa, depois de um segundo cataclismo cósmico no espaço da casa, enquanto a mulher perece, o homem diz que precisa criar novamente o mundo, revelando que é a partir de sua figura que se manifesta na trama fílmica a expressão do sagrado, a partir da qual ele confabula a existência do cosmo com o auxílio da pedra/cristal retirada do peito da personagem feminina para iniciar um novo ciclo de criação.

Considerando ainda a simbologia universal da pedra, Freund (2008) destaca, em sua obra Mitos da Criação, uma antiga e conhecida história grega, na qual este elemento se relaciona com a criação da humanidade. Após a raça humana ser erradicada por um dilúvio, salvando-se apenas Deucalião, sua esposa Pirra e seu filho Prometeu, o casal entusiasmado para ter novos filhos, suplica a Zeus que atenda



o vosso pedido. Assim, Zeus ordena que Deucalião e Pirra cubram seus rostos e lancem pedras sobre suas cabeças, estas se tornariam, respectivamente, homens e mulheres. Dentro desta mitologia, as pedras são tidas como ?ossos da Grande Mãe, ou Mãe Terra?. (FREUND, 2008, p. 120). Seria possível, ainda, comparar a pedra do filme com a famosa pedra filosofal, criada pelo famoso alquimista Nicolas Flamel. Essa pedra é conhecida como ?o pão do senhor?, quem ela alcança pode ter a maravilha de ser rico, saudável e inteligente. A pedra filosofal ?regenera a alma pela graça divina? (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 697-698).

Conforme se percebe, em diversos mitos e para muitas culturas, **a imagem da** pedra se relaciona, então, **com o universo** do sagrado, a criação **da vida e** o equilíbrio do mundo. No filme, é a partir dela que o cosmo e o caos se instauram como momentos divergentes na territorialidade da casa. Essa transição se desenrola pela chegada no lugar de um terceiro e quarto personagens, vividos pelo ator Ed Harris e pela atriz Michelle Pfeiffer. O homem, não cognominado, identificado apenas pela sua função de médico ortopedista, e sua esposa, inesperadamente, se alojam no lugar, e passam a desestabilizar a convivência do casal protagonista, desorganizando as suas rotinas: a personagem da mãe vai sendo obrigada a abandonar a reconstrução da casa, enquanto o poeta perde a inspiração e vai deixando para segundo plano a escrita do seu novo livro. Simbolicamente, a desordem se potencializa quando a personagem de Pfeiffer, sem permissão, invade os aposentos do escritor e provoca a quebra da pedra/cristal, instituindo definitivamente uma transformação na existência das pessoas **que habitam a** espacialidade da casa. Essa transformação será mais significativa para a protagonista feminina, **na medida em que**, ao longo de toda a trama, **ela é a** personagem que parece manter uma relação mais estreita com a espacialidade da casa, responsabilizando-se, como já dissemos anteriormente, pela sua reconstrução. Esse vínculo antropocósmico se confirma ainda pelo fato dessa personagem, do princípio ao fim do enredo, não ultrapassar as fronteiras da territorialidade que habita, diferente do que ocorre com os demais sujeitos que realizam um movimento do interior para o exterior da morada, retornando na sequência das cenas. Ao analisarmos fenomenologicamente essa relação da mulher **com a casa**, retomando as considerações a respeito de uma **poética do espaço**, será possível aprofundarmos ainda mais uma leitura sobre os valores relacionados à noção de ser abrigado na territorialidade do próprio lar. O pesquisador observa que **?A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa?**. (BACHELARD, 2000, p. 26). É numa condição semelhante a que destaca o estudioso que observamos a representação **dos valores de intimidade** no filme Mãe!, sobretudo no desenrolar das primeiras cenas quando apenas o casal habita a moradia. Nessa circunstância, **a casa é o** local onde o homem e a mulher se sentem acolhidos, resguardados das adversidades exteriores, **ao mesmo tempo em** que sozinhos, um com o outro, se mostram à vontade, deixando a casa transbordar, também, uma geografia dos afetos responsável por instigar uma ação criativa **a partir da** qual o personagem escritor/poeta escreve o livro e a mulher reconstrói a casa, visando transformá-la num paraíso, enquanto **sonha com a** maternidade. Dessa maneira, é possível afirmar que os significados das ações dos dois personagens protagonistas do filme, numa associação com a espacialidade **da casa**, se conjugam com o que observa o crítico ao afirmar que **?Nessas condições, se nos** perguntássemos **qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz?**. (BACHELARD, 2000, p. 26).

Todavia, se por um lado o protagonista masculino se vincula ao espaço mais alto da casa, dada a sua função de escritor/poeta e a condição de representar ao longo da trama um simulacrum dei, conforme mencionamos anteriormente, a protagonista feminina, ao contrário, vai se relacionando **cada vez mais** ao território inferior da casa, passando a concentrar seus pensamentos, sentimentos e ações em direção ao



porão. Esse fato se potencializa **na medida em que a** tranquilidade do ambiente vai sendo abalada pela presença de **uma série de** outros personagens, que a mulher considera como visitas indesejáveis e contra as quais passa a manifestar a sua sensação de incômodo, sem encontrar no marido o apoio para expulsar do lugar os intrusos e retomar a rotina anterior, quando apenas o casal habitava a morada.

A personagem de Jennifer Lawrence passa, então, a ver os seus sonhos desmoronarem, **na medida em que a** própria estrutura da casa vai igualmente sendo abalada. Num dos inúmeros episódios **em que se** desenrola um dos tantos clímaxes da narrativa, observamos novamente o filme de Aronofsky reencenar mais um mito da tradição judaico-cristã, a partir do qual a antiga harmonia do lar é substituída por um fratricídio, que recupera **a história de** Caim e Abel trazendo à cena a reconhecida marca na testa do irmão assassino. **A respeito desse** acontecimento, importa-nos retomarmos uma problematização sobre **a cosmicidade da casa**, destacando a presença de uma segunda marca derivada também do assassinato entre irmãos e que aparece no assoalho do pavimento térreo como consequência do sangue que escorre em direção ao porão, consoante podemos notar pela imagem abaixo:

Figura 5 ? Sangue escorrendo do pavimento térreo para o porão. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

A mancha de sangue que a mulher procura a todo custo eliminar insistindo na limpeza ferrenha do piso, e depois escondendo-a por meio de um tapete, transforma-se no assinalamento dos seus temores, os quais a atraem a todo instante para os subterrâneos do porão.

Na perspectiva de **uma fenomenologia da imaginação**, consoante desenvolve Bachelard (2000), o espaço do porão permite ao sujeito um agenciamento com as potências subterrâneas responsáveis por fazer emergir os medos mais primitivos do indivíduo humano e que são exagerados, nesse caso, pela ausência da luz, pela penumbra que se forma na transição do pavimento superior para as partes enterradas **da casa**, **com paredes de um só** lado e onde normalmente se guardam coisas velhas, sem serventia, esquecidas ao acaso ou propositadamente. Verticalizando o seu estudo a respeito das imagens suscitadas pelos territórios subterrâneos, o filósofo observa que **?No porão agitam-se seres mais lentos, menos saltitantes, mais misteriosos. [...] No porão há trevas dia e noite. [...] O porão é então a loucura enterrada, dramas murados?.** (BACHELARD, 2000, p. 37, 38).

Associando o sentido do porão ao da caverna platônica, poderíamos dizer que no filme Mãe! se reencena mais um mito da tradição filosófica, a partir do qual o subterrâneo da morada seria representado como o lugar da limitação da percepção, no qual o sujeito humano viveria em condição de ignorância, sempre distanciado da verdade. Essa leitura reafirma os significados relacionados à **cosmicidade da casa**, colocando em contraste os seus espaços mais extremos: o andar superior, onde o poeta se resguarda para criar a sua obra, e o andar inferior, que se apresenta constantemente para a mulher como uma ameaça. A esse respeito, é preciso destacar que na narrativa fílmica **o porão é** assombrado constantemente pela presença do fogo, cujas chamas aparecem inicialmente contidas numa fornalha, mas sempre lembrando a possibilidade de a casa ser **mais uma vez** consumida por uma combustão, como acabará por ocorrer ao final da história, retomando o mito apocalíptico.

Numa outra compreensão filosófica, o porão poderia ser interpretado não como o território das forças irracionais, mas, seguindo uma tradição **a partir da** qual se compreenderia **os espaços das** cavernas como uma antecâmara **de um mundo subterrâneo**, como o lugar no qual é possível adquirir conhecimento: Filósofos gregos pré-socráticos, por exemplo, estavam fundamentados numa tradição da busca da sabedoria na escuridão, e não na luz, através da incubação de sonhos em cavernas. Aqueles que se iniciavam nesses lugares sagrados participavam de uma jornada no reino dos mortos na esperança de encontrar uma divindade que se tornaria seu amigo ou mentor. Tais cultos apresentavam a caverna como



lugar de cura e conexão com o transcendental mundo para além dos nossos sentidos. (NASSIF, 2011).

Em diversas narrativas fílmicas, a escuridão da caverna é similar àquela representada pelos espaços subterrâneos do porão, das garagens estruturadas em subsolos, dos labirintos, onde o herói ou a heroína transita na iminência de ser atacado pelo vilão, mas para onde é necessário encaminhar-se para realizar uma viagem interior, um rito de iniciação que, **ao mesmo tempo em que o** coloca em confronto com os aspectos sombrios do lugar, com os seus próprios medos e faltas recalcadas, permite ao final obter um conhecimento especial, restabelecer a ordem do cosmos ou recuperar uma identidade perdida.

Em Mãe!, em certo sentido, **o porão é o ponto de** partida e de chegada, **na medida em que** é o espaço no qual se precipita o final e o começo da vida. Constituído de uma significação mítica, ele se torna o lugar no qual o expectador do filme observa, **a partir de** suas últimas cenas, mais uma conflagração do cosmo, representada por uma combustão que consome **mais uma vez a casa, como** demonstrado pela fotografia abaixo recortada:

Figura 6 ? Casa após um novo cataclismo cósmico. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Ao mesmo tempo, é a partir desse último advento que se observamos o restabelecimento da ordem, a qual é recuperada pelo sacrífico da vida da mulher e pela confirmação da deidade do personagem escritor, que sobrevive a temporalidade concreta, retomando o tempo mítico da criação e reeditando o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme procuramos demonstrar, o filme de Aronofsky reencena **uma série de** arquétipos da literatura universal, permitindo ao expectador retomar, **a partir da** representação da espacialidade da casa, imagens temáticas por meio das quais diferentes culturas contam, desde a temporalidade arcaica, a fundação do cosmo e dos sujeitos que nele habitam.

Essa tem sido, inclusive, uma temática recorrente na obra do referido diretor, como podemos observar **a partir de** uma análise dos seus principais filmes, nos quais Darren demonstra, por exemplo, um determinado interesse pelas escrituras bíblicas e seus mitos. Nessa perspectiva, em Mãe!, consoante procuramos identificar em nossa leitura, essas histórias vão sendo reencenadas do princípio ao fim da obra cinematográfica, da primeira à última cena da narrativa fílmica, cujo enredo é constituído retomando unidades primeiras da literatura universal, que servem ao roteirista para que ele possa representar o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular através de uma trama que se principia e finaliza por um cataclismo cósmico, a partir do qual se origina uma nova realidade.

Nessa passagem do caos para o cosmo, consideramos sobretudo em nossa leitura a importância **da casa como** uma morada sagrada, destacando como no filme ela se erige seguindo um protótipo divino de território manifestado **a partir de** sua arquitetura vertical, com espaços polarizados entre o alto e o baixo, e retomando o simbolismo do centro. Desse modo, pudemos refletir sobre **a cosmicidade da** habitação, problematizando, numa associação com as contribuições teóricas de Bachelard (2000), os significados de seus lugares vitais, do porão aos espaços mais elevados, para ressaltar a relação dos personagens protagonistas com **cada uma das** extremidades da casa. Considerando o exposto, ainda que o filme Mãe! tenha sido lançado a alguns poucos anos, quando recebeu boa recepção da crítica e do público, vale a pena ser (re)assistido e estudado na atualidade por amantes do cinema, estudantes das artes e das letras e, sobretudo, por sujeitos que gostam de histórias da origem **dos homens e** da vida, teorias religiosas, narrativas míticas e de uma tradição literária.

4 REFERÊNCIAS

BACHELARD G. **A poética do Espaço**. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2000.



- BÜHLER, R. D. A. Alegoria: antídoto na cena contemporânea da literatura brasileira. REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS, n. 1, p. 193-215, 2019.
- CAVALCANTI, R. Os símbolos do Centro. Editora Perspectiva, São Paulo, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. (Trad.). Vera da Costa e Silva, v. 13, 1982. Dicionário de símbolos . 23a Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- DE JERUSALÉM, BÍBLIA. Nova edição. Editora revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.
- ELIADE M. Mito do Eterno Retorno. 9ª edição, editora Mercuryo Ltda., São Paulo, 2007.
- FREUND, P. Mitos da criação: as origens do universo nas religiões, na mitologia, na psicologia e na ciência. Editora Cultrix, São Paulo, 2008.
- MÃE! Direção: Darren Aronofsky. Produção: Protozoa Pictures. EUA: Paramount Pictures, 2017. 1 DVD (2h 02min.).
- NASSIF, L. Porões, Becos e Metrôs: a simbologia da caverna. O jornal **de todos os** Brasis. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/editoria/cultura/poroes-becos-e-metros-a-simbologia-da-caverna/>. Acessado em: 20 de junho de 2021.
- SILVA, J., FALCÃO, T. Distopia e Alegoria de Nosso Tempo: Explorando Jogos Vorazes1. Intercom ? Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação ? Belém - PA ? 2 a 7/09/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1285-1.pdf>. Acessado em: 08 de maio de



=====
Arquivo 1: [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx](#) (4796 termos)

Arquivo 2: <https://revistaforum.com.br/blogs/cinegnose/poroes-metros-e-becos-a-simbologia-da-caverna-no-cinema> (1474 termos)

Termos comuns: 96

Similaridade: 1,55%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx](#) (4796 termos)

Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<https://revistaforum.com.br/blogs/cinegnose/poroes-metros-e-becos-a-simbologia-da-caverna-no-cinema> (1474 termos)

=====
A COSMICIDADE DA CASA: SEUS MITOS E IMAGENS NO FILME MÃE!, DE DARREN ARONOFSKY

RESUMO: Este trabalho objetiva realizar uma leitura crítica do filme Mãe!, dirigido por Darren Aronofsky e lançado nos Estados Unidos no ano de 2017. De maneira específica, visa problematizar como a narrativa fílmica reencena uma série de mitos da literatura universal, que se desenrolam na versão cinematográfica considerando o simbolismo do território da casa, a qual é compreendida como um universo particular que se relaciona com uma significação cósmica, por meio da qual passa a representar o próprio mundo. No desenvolvimento das nossas reflexões, recorreremos aos estudos no campo da mitologia, a partir da leitura de teóricos como Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008), e a respeito do simbolismo do centro, através das pesquisas de Raissa Cavalcanti (2008) e Chevalier e Gheerbrant (2009), para destacar as relações dialógicas entre o enredo de Mãe! e determinados arquétipos literários. Particularmente, aprofundamos, ainda, a abordagem em torno das imagens da casa, realizando uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar **como no filme** a arquitetura da morada se erige **a partir de** uma polaridade entre os espaços do alto e do subterrâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Darren Aronofsky; Mãe!; mitos; casa.

1 INTRODUÇÃO

O termo alegoria (do grego "allegoría", que significa "dizer o outro") pode ser compreendido como uma palavra filosófica e de natureza retórica. Considerada como uma forma de expressão do pensamento, é representada através de muitas linguagens como por meio de filmes, músicas, desenhos, pinturas, literatura, etc. (BÜHLER, 2019). Em outras palavras, quando nossos pensamentos e ideias são expressos de forma figurada podemos chamar de alegoria. (SILVA & FALÇÃO, 2019). A partir dessa noção, objetivamos, ao longo desse trabalho, problematizar como alegoricamente se representa a reencenação de determinados mitos da literatura universal, destacando como a obra cinematográfica contemporânea conta histórias que remontam às memórias primordiais da coletividade humana, suas crenças sobre a origem do cosmo e da vida.

De maneira específica, a leitura em tela gira em torno do filme Mãe!: uma narrativa desenvolvida a partir do gênero suspense ou terror psicológico, escrita e dirigida por Darren Aronofsky. O referido longa-metragem foi lançado nos Estados Unidos no ano de 2017 pela Paramount Picture e no elenco conta com a presença de atores consagrados, tais como Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer, Ed Harris e Kristen Wiig. Seu enredo gira **em torno de** um casal, um personagem masculino reconhecido pela



função de escritor/poeta, e que seria **uma espécie de** simulacro de Deus; e sua esposa, que na intriga corresponde à mãe natureza. Ao longo da trama, a história retoma importantes arquétipos mitológicos por meio de uma linguagem alegórica que dialoga, por exemplo, com os relatos bíblicos, desde o Antigo até o Novo Testamento, para representar protótipos divinos de territórios, particularmente relacionados ao espaço da casa, onde todas as ações da obra cinematográfica de Aronofsky se desenrolam.

Nesse sentido, procuraremos demonstrar, ao longo de nossa análise, de que maneira a casa aparece ficcionalizada como um universo particular que se associa a uma significação cósmica, a partir da qual passa a representar no filme o próprio mundo, um **modelo de um** espaço vital. Para nortear a nossa compreensão a respeito de um simbolismo dos arquétipos celestiais de territórios, recorreremos às reflexões teóricas no campo da mitologia, seguindo principalmente os estudos de Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008) sobre os mitos da criação, os processos de transformação implicados na passagem do caos para o cosmo, os rituais de edificação que repetem o ato primordial da construção cosmogônica e o prestígio do centro como lugar no qual se origina a fundação do universo.

Visando aprofundar a leitura sobre os sentidos das imagens da casa em Mãe!, realizamos ainda uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar **como no filme** a arquitetura da morada se erige **a partir de** uma polaridade entre os espaços do alto, que representaria **uma espécie de** sótão, e do baixo, simbolizado pelo porão.

2 IMAGENS MÍTICAS REVISITADAS NA ESPACIALIDADE DA CASA

Em seu estudo sobre os mitos da criação, o antropólogo Philip Freund (2008) observa uma estreita relação entre as histórias nas quais se narra o ato cosmogônico e aquelas em que se representam os mitos escatológicos. A respeito desses últimos, ele destaca que 'São, no entanto, um pano de fundo necessário para as histórias da criação e quase sempre estão acoplados a elas'. (FREUND, 2008, p. 18).

Este motivo-mito, a partir do qual se desenrola uma passagem do caos para o cosmo, faz parte do imaginário de muitas culturas, que acreditam que o mundo teria se originado **a partir de** uma realidade inóspita, uma catástrofe ou sacrifício que ocorre no momento de fundação da existência e que acabou por se transformar num dos mais representativos arquétipos literários do ritual de construção.

É a partir desse repertório primordial de imagens, pelo qual identificamos determinados padrões, paradigmas ou ideias relacionadas à existência **de todas as** coisas, que se inicia o filme Mãe! dirigido por Darren Aronofsky, lembrando que cada narrativa cosmogônica é precedida por outra de natureza escatológica. Seguindo esse raciocínio, o enredo fílmico se principia com a personagem da mãe natureza, interpretada pela atriz Jennifer Lawrence, envolta em chamas, circundada por um grande incêndio, que representa na história da obra cinematográfica uma combustão universal, demarcando o fim de uma temporalidade, conforme observamos pelo recorte abaixo:

Figura 1 ? Mãe natureza envolta em chamas. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Consoante se nota, a imagem do cataclismo cósmico é constituída no filme **a partir de** um sacrifício que se realiza pela presença do fogo, elemento recorrente nos mitos apocalípticos, conforme destacam estudiosos como Eliade (2007) e Freund (2008). **De acordo com** os dois mitólogos, ao fogo se associam uma infinidade de narrativas escatológicas nas quais o mundo se acabaria como consequência de um grande incêndio: 'Estes não são mitos da criação, mas mitos de catástrofes. (...) Falam de um terrível incêndio, ao mesmo tempo cósmico e terreno?'. (FREUND, 2008, p.18).

Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 441) lembram, igualmente, a natureza destruidora do fogo e sua presença em histórias de escathon, relacionando o elemento ao universo do mal e a um agente negativo que seria responsável pela conflagração do mundo. Seguindo esse raciocínio, para a cultura judaico-cristã, por exemplo, o fogo seria, em algumas leituras, um componente pertencente ao domínio de Lúcifer, anjo



decaído e outrora portador da luz celeste. Todavia, por outro lado, no próprio texto bíblico, observamos o fogo sendo utilizado também por Deus em diferentes ocasiões para determinar a consumação de uma dada realidade, como no caso de Sodoma e Gomorra; e na narrativa do Apocalipse, em que se relata o encerramento de uma temporalidade.

É nesse contexto de encerramento de um ciclo que, **na narrativa fílmica**, a imagem do incêndio é retomada em outra cena pelas palavras do personagem Him, vivido pelo ator Javier Bardem, que aparece na história exercendo a função de um escritor/poeta e esposo da protagonista feminina. No diálogo desenvolvido com o personagem de Ed Harris, sem cognominação e identificado apenas pelo ofício de médico ortopedista, Him explica que havia perdido toda a sua última criação em um grande incêndio, mas que teria tido a chance de começar tudo novamente, apontando, por meio de sua fala, para a reencenação do mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular, a partir do qual a trama do filme se erige, aludindo a uma sucessão de ciclos. Essa ideia é reforçada pelo fato de as ações da narrativa se desenrolarem no espaço de uma casa em reforma/(re)construção, localizada no meio do nada, representando mais uma passagem do caos para o cosmo.

Essa leitura torna-se coerente na medida em que, no filme de Darren Aronofsky, a casa retoma determinados arquétipos de territórios, simbolizando o próprio mundo. Nesse sentido, a sua (re)construção apontaria para a repetição do ato cosmogônico. **De acordo com** o mitólogo: ?Os rituais de construção repetem o ato primordial da construção cosmogônica. O sacrifício praticado na construção de uma casa, igreja, ou ponte, é simplesmente a imitação, no plano humano, do sacrifício realizado in illo tempore, para dar nascimento ao mundo?. (ELIADE, 2007, p. 35). Essa associação entre a construção de determinadas edificações e a reiteração dos mitos cosmogônicos é relembra também por Raissa Cavalcanti (2008), quando observa que ?A construção do templo, da cidade e, por extensão da casa do homem antigo era considerada a repetição de um ato cosmogônico de ordenação do mundo e, sendo assim, representava todo o universo?. (CAVALCANTI, 2008, p. 45). A relação entre o território da casa com o do próprio cosmo é igualmente evocada por Bachelard em sua Poética do espaço, quando o estudioso realiza uma leitura fenomenológica dos lugares vitais, dos espaços habitados e nos quais localizamos a nossa intimidade: ?Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo?. (BACHELARD, 2000, p. 24).

Representada numa correlação com esses preceitos teóricos, em Mãe! a casa é, de fato, ?o canto do mundo?, no qual os personagens protagonistas constituem as suas existências. Por isso, é a partir dela que a reencenação da cosmogonia é ratificada, sobretudo se considerarmos os diversos aspectos que aparecem relacionados à sua edificação como, por exemplo, a sua arquitetura e localização geográfica que podem ser associadas ao simbolismo do centro, conforme se percebe pela fotografia abaixo: Figura 2 ? Casa localizada no centro do território. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No desenvolvimento de seus estudos a respeito do simbolismo do centro e da relação existente entre algumas edificações e a imagem do cosmo, Cavalcanti (2008) observa que para algumas culturas a arquitetura seria considerada uma ciência sagrada. Nessa interpretação, ela deveria ser desenvolvida **a partir de** medidas geométricas e matemáticas semelhantes àquelas que constituem o universo, das quais se originariam estruturas concebidas como cópias do arquétipo divino. Em outras palavras, o que se observa é que o gesto de criação realizado pelo homem no plano terreno repetiria, então, uma ação superior produzida por um deus num plano celestial.

Essa arquitetura sagrada, inspirada por um deus e que segue as medidas de uma edificação superior, pode ser observada no projeto de construção da casa em que a trama do filme de Aronofsky se desenvolve. Conforme se percebe ao longo da narrativa fílmica, e a partir da figura acima, a casa é



construída no centro do território, simbolizando um universo particular por meio da repetição de arquétipos e de gestos paradigmáticos, semelhante ao que observa a estudiosa a respeito da compreensão da fundação do mundo em algumas culturas: ?Muitas tradições culturais explicam a criação **de um mundo** como surgindo **a partir de** um Centro, concebido como um ponto ou como um círculo, no qual se deu, pela primeira vez, a manifestação da energia divina e a partir da qual o mundo é ordenado?. (CAVALCANTI, 2008, p. 4). Desse modo, ela representa na história o próprio ponto de origem, o lugar onde a vida se principia, onde a realidade do mundo inicialmente se manifesta.

Considerando ainda uma associação com os arquétipos celestiais de territórios, seria possível afirmar que não é por acaso que a casa na qual vivem os protagonistas do filme se erija como uma edificação circular, com uma base esférica, completamente redonda em toda a sua extensão, como se representasse **uma espécie de** globo. É preciso lembrar que para muitas culturas e tradições espirituais, o formato arredondado relaciona-se, conforme observa Cavalcanti (2008, p. 17), a uma geometria sagrada, a uma estrutura interpretada como a mais perfeita, que estaria na origem da criação do mundo. Seguindo esse pensamento, a casa em Mãe!, com sua base circular e localizada no centro do terreno, seria lida como um protótipo do universo, conforme podemos notar **a partir de** uma visão do alto:

Figura 3 ? Visão do alto do território da casa. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Essa cosmicidade relacionada ao espaço da casa seria ratificada ainda no filme pela verticalidade de sua estrutura física responsável por criar uma hierarquia entre os lugares situados no baixo e aqueles localizados no alto da construção e que seriam reveladores das diversas funções de habitar. A esse respeito, Bachelard (2000) observa que o território da casa é formado por um corpo de imagens organizado **a partir de** dois temas considerados principais: ?1º) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade; 2º) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos leva a uma consciência de centralidade?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Numa leitura mítica, os dois temas se conjugam, associando a edificação à imagem do cosmo, a uma concepção geométrica do universo desenvolvida **a partir de** um centro ordenador e de um eixo vertical que ligaria **o mundo superior**, o mundo humano e o mundo inferior. A arquitetura em vertical, conforme observa o filósofo, poderia ser compreendida, então, como **uma espécie de** eixo cósmico, semelhante à interpretação dada por muitas culturas ao símbolo da montanha. Nesse sentido, a casa, consoante aparece no filme, poderia ser tomada como uma coluna do mundo, que faria a ligação entre espacialidades opostas, apontando **a partir de** seu espaço mais elevado para o território do céu, o universo do sagrado, para uma realidade superior, enquanto o andar térreo faria referência ao plano da existência terrena, ao mundo dos homens. Por outro lado, o porão remeteria ao universo do oculto, das forças negativas, podendo traduzir, num contraste com os demais espaços, e para algumas culturas, a própria ideia de inferno.

Esses diferentes mundos ou realidades são percebidos no filme a partir da arquitetura da casa construída com um porão, um andar térreo e outro superior, tornando ainda mais complexa a leitura de seus espaços íntimos. Numa análise mais detalhada sobre a questão, o filósofo destaca a função da topoanálise como responsável pelo estudo psicológico dos lugares de nossa vida íntima, observando que ?(...) quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios casa vez mais bem caracterizados?. (BACHELARD, 2000, p. 27, 28).

No filme, a compreensão desses espaços será fundamental para determinar uma associação com as ações dos personagens protagonistas, a mulher/mãe e o homem/poeta/escritor. Isso porque a territorialidade superior da casa aparece reservada para o poeta, constituindo-se como o seu lugar íntimo de criação, localidade quase secreta na qual apenas o escritor pode entrar e onde alegoricamente ele



recria o próprio mundo por meio da palavra. Considerando a verticalidade da casa, a esse andar superior poderiam se associar aquelas mesmas características problematizadas por uma fenomenologia da imaginação, quando considera que ?Com efeito, quase sem comentários, pode-se opor à racionalidade do teto à irracionalidade do porão?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Nesse sentido, a área mais alta da casa transforma-se na mais propícia para o sujeito escrever o mundo. Diferente do porão, das zonas inferiores, o andar superior é também aquele em que é possível projetar sonhos de maneira clara, na medida em que a visão do alto instiga o olhar a alcançar o infinito. O estudioso destaca que ?Os andares elevados, o sótão, o sonhador os ?edifica? e os reedifica bem edificadas. Com os sonhos na altitude clara estamos, convém repetir, na zona racional dos projetos intelectualizados?. (BACHELARD, 2000, p. 37).

Convém problematizarmos ainda mais a cosmicidade do espaço da casa no filme dirigido por Aronofsky, quando compreendemos o papel do protagonista masculino como **uma espécie de** simulacrum dei. Na função de escritor, ele é quem tem o poder de criação, o qual se manifesta, numa alusão ao texto bíblico e ao Deus Judaico-cristão, através da palavra. A deidade do personagem poeta será confirmada numa de suas falas finais dirigidas à mulher: ?Eu sou o que sou, você era a casa?, numa clara referência à passagem que aparece no livro do Êxodo, na qual Deus se dirige a Moisés, dizendo ?Eu Sou o que Sou. É isto que você dirá aos israelitas: Eu Sou me enviou a vocês?. (ÊXODO 3:14).

Dessa maneira, constituído por uma identificação verbal que semanticamente indica um estado de permanência, o personagem da narrativa fílmica caracteriza-se por mais um atributo divino, revelando a sua natureza imortal, a sua existência imperecível, razão pela qual sobrevive de uma temporalidade para outra, enquanto a protagonista feminina perece. A imortalidade do personagem e a restauração de um novo tempo, que se realiza numa passagem do caos para o cosmo, aparecem representadas em dois momentos do filme, no princípio e final da história, e se manifestam associadas a presença de uma pedra, **uma espécie de** cristal, guardada como um tesouro no mesmo ponto mais elevado da casa em que o escritor se recolhe para compor a sua obra, conforme demonstrado na figura abaixo:

Figura 4 ? Pedra/cristal. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No primeiro momento, é possível observar a pedra/cristal logo depois da imagem da combustão representada na cena inicial do filme, quando ela é achada entre as cinzas e (re)colocada no lugar em que o personagem escritor destina para tal. Na sequência, a casa/cosmo aparece sendo restaurada, traduzindo uma relação entre este elemento e a reconstrução da territorialidade.

Numa leitura simbólica, Chevalier & Gheerbrant (2009) observam que a pedra simboliza a fonte da criação . **De acordo com** relatos mitológicos, ela tem uma característica marcante no que tange à relação entre o céu e a terra. Os teóricos dos povos australianos e da indonésia, por exemplo, acreditam que as pedras de quartzo são fragmentos dos troncos celestiais caídos do céu aqui na terra, enquanto os sacerdotes xamãs utilizam essa pedra para poder ter o dom da clarividência. Em algumas culturas, acredita-se que pedras como o ônfalo trazem consigo a presença divina e remetem à simbologia do centro cósmico, à ligação dos canais do mundo do homem, dos mortos e dos deuses. Essa pedra teria o poder de criar mundos, da mesma maneira que ocorre com aquela que aparece representada em Mãe!. Por isso, ao final da narrativa , depois de um segundo cataclismo cósmico no espaço da casa, enquanto a mulher perece, o homem diz que precisa criar novamente o mundo, revelando que é **a partir de** sua figura que se manifesta na trama fílmica a expressão do sagrado, a partir da qual ele confabula a existência do cosmo com o auxílio da pedra/cristal retirada do peito da personagem feminina para iniciar um novo ciclo de criação.

Considerando ainda a simbologia universal da pedra, Freund (2008) destaca, em sua obra Mitos da Criação, uma antiga e conhecida história grega, na qual este elemento se relaciona com a criação da



humanidade. Após a raça humana ser erradicada por um dilúvio, salvando-se apenas Deucalião, sua esposa Pirra e seu filho Prometeu, o casal entusiasmado para ter novos filhos, suplica a Zeus que atenda o vosso pedido. Assim, Zeus ordena que Deucalião e Pirra cubram seus rostos e lancem pedras sobre suas cabeças, estas se tornariam, respectivamente, homens e mulheres. Dentro desta mitologia, as pedras são tidas como ?ossos da Grande Mãe, ou Mãe Terra?. (FREUND, 2008, p. 120). Seria possível, ainda, comparar a pedra do filme com a famosa pedra filosofal, criada pelo famoso alquimista Nicolas Flamel. Essa pedra é conhecida como ?o pão do senhor?, quem ela alcança pode ter a maravilha de ser rico, saudável e inteligente. A pedra filosofal ?regenera a alma pela graça divina? (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 697-698).

Conforme se percebe, em diversos mitos e para muitas culturas, a imagem da pedra se relaciona, então, com o universo do sagrado, a criação da vida e o equilíbrio do mundo. No filme, é a partir dela que o cosmo e o caos se instauram como momentos divergentes na territorialidade da casa. Essa transição se desenrola pela chegada no lugar de um terceiro e quarto personagens, vividos pelo ator Ed Harris e pela atriz Michelle Pfeiffer. O homem, não cognominado, identificado apenas pela sua função de médico ortopedista, e sua esposa, inesperadamente, se alojam no lugar, e passam a desestabilizar a convivência do casal protagonista, desorganizando as suas rotinas: a personagem da mãe vai sendo obrigada a abandonar a reconstrução da casa, enquanto o poeta perde a inspiração e vai deixando para segundo plano a escrita do seu novo livro. Simbolicamente, a desordem se potencializa quando a personagem de Pfeiffer, sem permissão, invade os aposentos do escritor e provoca a quebra da pedra/cristal, instituindo definitivamente uma transformação na existência das pessoas que habitam a espacialidade da casa. Essa transformação será mais significativa para a protagonista feminina, na medida em que, ao longo de toda a trama, ela é a personagem que parece manter uma relação mais estreita com a espacialidade da casa, responsabilizando-se, como já dissemos anteriormente, pela sua reconstrução. Esse vínculo antropocósmico se confirma ainda pelo fato dessa personagem, do princípio ao fim do enredo, não ultrapassar as fronteiras da territorialidade que habita, diferente do que ocorre com os demais sujeitos que realizam um movimento do interior para o exterior da morada, retornando na sequência das cenas. Ao analisarmos fenomenologicamente essa relação da mulher com a casa, retomando as considerações a respeito de uma poética do espaço, será possível aprofundarmos ainda mais uma leitura sobre os valores relacionados à noção de ser abrigado na territorialidade do próprio lar. O pesquisador observa que ?A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa?. (BACHELARD, 2000, p. 26). É numa condição semelhante a que destaca o estudioso que observamos a representação dos valores de intimidade no filme Mãe!, sobretudo no desenrolar das primeiras cenas quando apenas o casal habita a moradia. Nessa circunstância, a casa é o local onde o homem e a mulher se sentem acolhidos, resguardados das adversidades exteriores, ao mesmo tempo em que sozinhos, um com o outro, se mostram à vontade, deixando a casa transbordar, também, uma geografia dos afetos responsável por instigar uma ação criativa a partir da qual o personagem escritor/poeta escreve o livro e a mulher reconstrói a casa, visando transformá-la num paraíso, enquanto sonha com a maternidade. Dessa maneira, é possível afirmar que os significados das ações dos dois personagens protagonistas do filme, numa associação com a espacialidade da casa, se conjugam com o que observa o crítico ao afirmar que ?Nessas condições, se nos perguntássemos qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz?. (BACHELARD, 2000, p. 26).

Todavia, se por um lado o protagonista masculino se vincula ao espaço mais alto da casa, dada a sua função de escritor/poeta e a condição de representar ao longo da trama um simulacrum dei, conforme



mencionamos anteriormente, a protagonista feminina, ao contrário, vai se relacionando cada vez mais ao território inferior da casa, passando a concentrar seus pensamentos, sentimentos e ações em direção ao porão. Esse fato se potencializa na medida em que a tranquilidade do ambiente vai sendo abalada pela presença de uma série de outros personagens, que a mulher considera como visitas indesejáveis e contra as quais passa a manifestar a sua sensação de incômodo, sem encontrar no marido o apoio para expulsar do lugar os intrusos e retomar a rotina anterior, quando apenas o casal habitava a morada.

A personagem de Jennifer Lawrence passa, então, a ver os seus sonhos desmoronarem, na medida em que a própria estrutura da casa vai igualmente sendo abalada. Num dos inúmeros episódios em que se desenrola um dos tantos clímaxes da narrativa, observamos novamente o filme de Aronofsky reencenar mais um mito da tradição judaico-cristã, a partir do qual a antiga harmonia do lar é substituída por um fratricídio, que recupera a história de Caim e Abel trazendo à cena a reconhecida marca na testa do irmão assassino. A respeito desse acontecimento, importa-nos retomarmos uma problematização sobre a cosmicidade da casa, destacando a presença de uma segunda marca derivada também do assassinato entre irmãos e que aparece no assoalho do pavimento térreo como consequência do sangue que escorre em direção ao porão, consoante podemos notar pela imagem abaixo:

Figura 5 ? Sangue escorrendo do pavimento térreo para o porão. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

A mancha de sangue que a mulher procura a todo custo eliminar insistindo na limpeza ferrenha do piso, e depois escondendo-a por meio de um tapete, transforma-se no assinalamento dos seus temores, os quais a atraem a todo instante para os subterrâneos do porão.

Na perspectiva de uma fenomenologia da imaginação, consoante desenvolve Bachelard (2000), o espaço do porão permite ao sujeito um agenciamento com as potências subterrâneas responsáveis por fazer emergir os medos mais primitivos do indivíduo humano e que são exagerados, nesse caso, pela ausência da luz, pela penumbra que se forma na transição do pavimento superior para as partes enterradas da casa, com paredes de um só lado e onde normalmente se guardam coisas velhas, sem serventia, esquecidas ao acaso ou propositadamente. Verticalizando o seu estudo a respeito das imagens suscitadas pelos territórios subterrâneos, o filósofo observa que ?No porão agitam-se seres mais lentos, menos saltitantes, mais misteriosos. [...]. No porão há trevas dia e noite. [...] O porão é então a loucura enterrada, dramas murados?. (BACHELARD, 2000, p. 37, 38).

Associando o sentido do porão ao da caverna platônica, poderíamos dizer que no filme Mãe! se reencena mais um mito da tradição filosófica, a partir do qual o subterrâneo da morada seria representado como o lugar **da limitação da percepção**, no qual o sujeito humano viveria em **condição de ignorância**, sempre distanciado da verdade. Essa leitura reafirma os significados relacionados à cosmicidade da casa, colocando em contraste os seus espaços mais extremos: o andar superior, onde o poeta se resguarda para criar a sua obra, e o andar inferior, que se apresenta constantemente para a mulher como uma ameaça. A esse respeito, é preciso destacar que **na narrativa fílmica** o porão é assombrado constantemente pela presença do fogo, cujas chamas aparecem inicialmente contidas numa fôrnalha, mas sempre lembrando a possibilidade de a casa ser mais uma vez consumida por uma combustão, como acabará por ocorrer ao final da história, retomando o mito apocalíptico.

Numa outra compreensão filosófica, o porão poderia ser interpretado não como o território das forças irracionais, mas, seguindo uma tradição a partir da qual se compreenderia os espaços **das cavernas como** uma antecâmara **de um mundo subterrâneo**, como o lugar no qual é possível adquirir conhecimento: **Filósofos gregos pré-socráticos, por exemplo, estavam fundamentados numa tradição da busca da sabedoria na escuridão, e não na luz, através da incubação de sonhos em cavernas. Aqueles que se**



iniciavam nesses lugares sagrados participavam de uma jornada no reino dos mortos na esperança de encontrar uma divindade que se tornaria seu amigo ou mentor. Tais cultos apresentavam a caverna como lugar de cura e conexão com o transcendental mundo para além dos nossos sentidos. (NASSIF, 2011).

Em diversas narrativas fílmicas, a escuridão da caverna é similar àquela representada pelos espaços subterrâneos do porão, das garagens estruturadas em subsolos, dos labirintos, onde o herói ou a heroína transita na iminência de ser atacado pelo vilão, mas para onde é necessário encaminhar-se para realizar uma viagem interior, um rito de iniciação que, ao mesmo tempo em que o coloca em confronto com os aspectos sombrios do lugar, com os seus próprios medos e faltas recalçadas, permite ao final obter um conhecimento especial, restabelecer a ordem do cosmos ou recuperar uma identidade perdida.

Em Mãe!, em certo sentido, o porão é o ponto de partida e de chegada, na medida em que é o espaço no qual se precipita o final e o começo da vida. Constituído de uma significação mítica, ele se torna o lugar no qual o expectador do filme observa, a partir de suas últimas cenas, mais uma conflagração do cosmo, representada por uma combustão que consome mais uma vez a casa, como demonstrado pela fotografia abaixo recortada:

Figura 6 ? Casa após um novo cataclismo cósmico. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Ao mesmo tempo, é a partir desse último advento que se observamos o restabelecimento da ordem, a qual é recuperada pelo sacrifício da vida da mulher e pela confirmação da deidade do personagem escritor, que sobrevive a temporalidade concreta, retomando o tempo mítico da criação e reeditando o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme procuramos demonstrar, o filme de Aronofsky reencena uma série de arquétipos da literatura universal, permitindo ao expectador retomar, a partir da representação da espacialidade da casa, imagens temáticas por meio das quais diferentes culturas contam, desde a temporalidade arcaica, a fundação do cosmo e dos sujeitos que nele habitam.

Essa tem sido, inclusive, uma temática recorrente na obra do referido diretor, como podemos observar a partir de uma análise dos seus principais filmes, nos quais Darren demonstra, por exemplo, um determinado interesse pelas escrituras bíblicas e seus mitos. Nessa perspectiva, em Mãe!, consoante procuramos identificar em nossa leitura, essas histórias vão sendo reencenadas do princípio ao fim da obra cinematográfica, da primeira à última cena da narrativa fílmica, cujo enredo é constituído retomando unidades primeiras da literatura universal, que servem ao roteirista para que ele possa representar o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular através de uma trama que se principia e finaliza por um cataclismo cósmico, a partir do qual se origina uma nova realidade.

Nessa passagem do caos para o cosmo, consideramos sobretudo em nossa leitura a importância da casa como uma morada sagrada, destacando como no filme ela se erige seguindo um protótipo divino de território manifestado a partir de sua arquitetura vertical, com espaços polarizados entre o alto e o baixo, e retomando o simbolismo do centro. Desse modo, pudemos refletir sobre a cosmicidade da habitação, problematizando, numa associação com as contribuições teóricas de Bachelard (2000), os significados de seus lugares vitais, do porão aos espaços mais elevados, para ressaltar a relação dos personagens protagonistas com cada uma das extremidades da casa. Considerando o exposto, ainda que o filme Mãe! tenha sido lançado a alguns poucos anos, quando recebeu boa recepção da crítica e do público, vale a pena ser (re)assistido e estudado na atualidade por amantes do cinema, estudantes das artes e das letras e, sobretudo, por sujeitos que gostam de histórias da origem dos homens e da vida, teorias religiosas, narrativas míticas e de uma tradição literária.



4 REFERÊNCIAS

BACHELARD G. A poética do Espaço. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2000.

BÜHLER, R. D. A. Alegoria: antídoto na cena contemporânea da literatura brasileira. REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS, n. 1, p. 193-215, 2019.

CAVALCANTI, R. Os símbolos do Centro. Editora Perspectiva, São Paulo, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. (Trad.). Vera da Costa e Silva, v. 13, 1982. Dicionário de símbolos . 23a Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

DE JERUSALÉM, BÍBLIA. Nova edição. Editora revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.

ELIADE M. Mito do Eterno Retorno. 9ª edição, editora Mercuryo Ltda., São Paulo, 2007.

FREUND, P. Mitos da criação: as origens do universo nas religiões, na mitologia, na psicologia e na ciência. Editora Cultrix, São Paulo, 2008.

MÃE! Direção: Darren Aronofsky. Produção: Protozoa Pictures. EUA: Paramount Pictures, 2017. 1 DVD (2h 02min.).

NASSIF, L. Porões, Becos e Metrôs: [a simbologia da caverna](https://jornalgnn.com.br/editoria/cultura/poroes-becos-e-metros-a-simbologia-da-caverna/). O jornal de todos os Brasis. Disponível em: <https://jornalgnn.com.br/editoria/cultura/poroes-becos-e-metros-a-simbologia-da-caverna/>. Acessado em: 20 de junho de 2021.

SILVA, J., FALCÃO, T. Distopia e Alegoria de Nosso Tempo: Explorando Jogos Vorazes1. Intercom ? Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação ? Belém - PA ? 2 a 7/09/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1285-1.pdf>. Acessado em: 08 de maio de



=====
Arquivo 1: [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx \(4796 termos\)](#)

Arquivo 2: https://pt.wikipedia.org/wiki/Gaston_Bachelard (2606 termos)

Termos comuns: 20

Similaridade: 0,27%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx \(4796 termos\)](#)

Os termos em vermelho foram encontrados no documento

https://pt.wikipedia.org/wiki/Gaston_Bachelard (2606 termos)

=====
A COSMICIDADE DA CASA: SEUS MITOS E IMAGENS NO FILME MÃE!, DE DARREN ARONOFSKY

RESUMO: Este trabalho objetiva realizar uma leitura crítica do filme Mãe!, dirigido por Darren Aronofsky e lançado nos Estados Unidos no ano de 2017. De maneira específica, visa problematizar como a narrativa fílmica reencena uma série de mitos da literatura universal, que se desenrolam na versão cinematográfica considerando o simbolismo do território da casa, a qual é compreendida como um universo particular que se relaciona com uma significação cósmica, por meio da qual passa a representar o próprio mundo. No desenvolvimento das nossas reflexões, recorreremos aos estudos no campo da mitologia, a partir da leitura de teóricos como Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008), e **a respeito do** simbolismo do centro, através das pesquisas de Raissa Cavalcanti (2008) e Chevalier e Gheerbrant (2009), para destacar as relações dialógicas entre o enredo de Mãe! e determinados arquétipos literários. Particularmente, aprofundamos, ainda, a abordagem em torno das imagens da casa, realizando uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico **de Gaston Bachelard** (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige **a partir de** uma polaridade entre os espaços do alto e do subterrâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Darren Aronofsky; Mãe!; mitos; casa.

1 INTRODUÇÃO

O termo alegoria (do grego "allegoría", que significa ?dizer o outro?) pode ser compreendido como uma palavra filosófica e de natureza retórica. Considerada como uma forma de expressão do pensamento, é representada através de muitas linguagens como por meio de filmes, músicas, desenhos, pinturas, literatura, etc. (BÜHLER, 2019). Em outras palavras, quando nossos pensamentos e ideias são expressos de forma figurada podemos chamar de alegoria. (SILVA & FALÇÃO, 2019). A partir dessa noção, objetivamos, ao longo desse trabalho, problematizar como alegoricamente se representa a reencenação de determinados mitos da literatura universal, destacando como a obra cinematográfica contemporânea conta histórias que remontam às memórias primordiais da coletividade humana, suas crenças sobre a origem do cosmo e da vida.

De maneira específica, a leitura em tela gira em torno do filme Mãe!: uma narrativa desenvolvida a partir do gênero suspense ou terror psicológico, escrita e dirigida por Darren Aronofsky. O referido longa-metragem foi lançado nos Estados Unidos no ano de 2017 pela Paramount Picture e no elenco conta com a presença de atores consagrados, tais como Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer, Ed Harris e Kristen Wiig. Seu enredo gira em torno de um casal, um personagem masculino reconhecido pela função de escritor/poeta, e que seria uma espécie de simulacro de Deus; e sua esposa, que na intriga corresponde à mãe natureza. **Ao longo da** trama, a história retoma importantes arquétipos mitológicos por



meio de uma linguagem alegórica que dialoga, por exemplo, com os relatos bíblicos, desde o Antigo até o Novo Testamento, para representar protótipos divinos de territórios, particularmente relacionados ao espaço da casa, onde todas as ações da obra cinematográfica de Aronofsky se desenrolam.

Nesse sentido, procuraremos demonstrar, ao longo de nossa análise, de que maneira a casa aparece ficcionalizada como um universo particular que se associa a uma significação cósmica, a partir da qual passa a representar no filme o próprio mundo, um modelo de um espaço vital. Para nortear a nossa compreensão a respeito de um simbolismo dos arquétipos celestiais de territórios, recorreremos às reflexões teóricas no campo da mitologia, seguindo principalmente os estudos de Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008) sobre os mitos da criação, os processos de transformação implicados na passagem do caos para o cosmo, os rituais de edificação que repetem o ato primordial da construção cosmogônica e o prestígio do centro como lugar no qual se origina a fundação do universo.

Visando aprofundar a leitura sobre os sentidos das imagens da casa em *Mãe!*, realizamos ainda uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige a partir de uma polaridade entre os espaços do alto, que representaria uma espécie de sótão, e do baixo, simbolizado pelo porão.

2 IMAGENS MÍTICAS REVISITADAS NA ESPACIALIDADE DA CASA

Em seu estudo sobre os mitos da criação, o antropólogo Philip Freund (2008) observa uma estreita relação entre as histórias nas quais se narra o ato cosmogônico e aquelas em que se representam os mitos escatológicos. A respeito desses últimos, ele destaca que "São, no entanto, um pano de fundo necessário para as histórias da criação e quase sempre estão acoplados a elas". (FREUND, 2008, p. 18).

Este motivo-mito, a partir do qual se desenrola uma passagem do caos para o cosmo, faz parte do imaginário de muitas culturas, que acreditam que o mundo teria se originado a partir de uma realidade inóspita, uma catástrofe ou sacrifício que ocorre no momento de fundação da existência e que acabou por se transformar num dos mais representativos arquétipos literários do ritual de construção.

É a partir desse repertório primordial de imagens, pelo qual identificamos determinados padrões, paradigmas ou ideias relacionadas à existência de todas as coisas, que se inicia o filme *Mãe!* dirigido por Darren Aronofsky, lembrando que cada narrativa cosmogônica é precedida por outra de natureza escatológica. Seguindo esse raciocínio, o enredo fílmico se principia com a personagem da mãe natureza, interpretada pela atriz Jennifer Lawrence, envolta em chamas, circundada por um grande incêndio, que representa na história da obra cinematográfica uma combustão universal, demarcando o fim de uma temporalidade, conforme observamos pelo recorte abaixo:

Figura 1 ? Mãe natureza envolta em chamas. Fonte: fotografia retirada do filme *Mãe!* (2017).

Consoante se nota, a imagem do cataclismo cósmico é constituída no filme a partir de um sacrifício que se realiza pela presença do fogo, elemento recorrente nos mitos apocalípticos, conforme destacam estudiosos como Eliade (2007) e Freund (2008). De acordo com os dois mitólogos, ao fogo se associam uma infinidade de narrativas escatológicas nas quais o mundo se acabaria como consequência de um grande incêndio: "Estes não são mitos da criação, mas mitos de catástrofes. (...) Falamos de um terrível incêndio, ao mesmo tempo cósmico e terreno?". (FREUND, 2008, p.18).

Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 441) lembram, igualmente, a natureza destruidora do fogo e sua presença em histórias de escatologia, relacionando o elemento ao universo do mal e a um agente negativo que seria responsável pela conflagração do mundo. Seguindo esse raciocínio, para a cultura judaico-cristã, por exemplo, o fogo seria, em algumas leituras, um componente pertencente ao domínio de Lúcifer, anjo decaído e outrora portador da luz celeste. Todavia, por outro lado, no próprio texto bíblico, observamos o fogo sendo utilizado também por Deus em diferentes ocasiões para determinar a consumação de uma



dada realidade, como no caso de Sodoma e Gomorra; e na narrativa do Apocalipse, **em que se** relata o encerramento de uma temporalidade.

É nesse contexto de encerramento de um ciclo que, na narrativa fílmica, a imagem do incêndio é retomada em outra cena pelas palavras do personagem Him, vivido pelo ator Javier Bardem, que aparece na história exercendo a função de um escritor/poeta e esposo da protagonista feminina. No diálogo desenvolvido com o personagem de Ed Harris, sem cognominação e identificado apenas pelo ofício de médico ortopedista, Him explica que havia perdido toda a sua última criação em um grande incêndio, mas que teria tido a chance de começar tudo novamente, apontando, por meio de sua fala, para a reencenação do mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular, a partir do qual a trama do filme se erige, aludindo a uma sucessão de ciclos. Essa ideia é reforçada pelo fato de as ações da narrativa se desenrolarem no espaço de uma casa em reforma/(re)construção, localizada no meio do nada, representando mais uma passagem do caos para o cosmo.

Essa leitura torna-se coerente na medida em que, no filme de Darren Aronofsky, a casa retoma determinados arquétipos de territórios, simbolizando o próprio mundo. Nesse sentido, a sua (re)construção apontaria para a repetição do ato cosmogônico. De acordo com o mitólogo: ?Os rituais de construção repetem o ato primordial da construção cosmogônica. O sacrifício praticado na construção de uma casa, igreja, ou ponte, é simplesmente a imitação, no plano humano, do sacrifício realizado in illo tempore, para dar nascimento ao mundo?. (ELIADE, 2007, p. 35). Essa associação entre a construção de determinadas edificações e a reiteração dos mitos cosmogônicos é lembrada também por Raissa Cavalcanti (2008), quando observa que ?**A construção do** templo, da cidade e, por extensão da casa do homem antigo era considerada a repetição de um ato cosmogônico de ordenação do mundo e, sendo assim, representava todo o universo?. (CAVALCANTI, 2008, p. 45). A relação entre o território da casa com o do próprio cosmo é igualmente evocada por Bachelard em sua **Poética do espaço**, quando o estudioso realiza uma leitura fenomenológica dos lugares vitais, dos espaços habitados e nos quais localizamos a nossa intimidade: ?Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo?. (BACHELARD, 2000, p. 24).

Representada numa correlação com esses preceitos teóricos, em *Mãe!* a casa é, de fato, ?o canto do mundo?, no qual os personagens protagonistas constituem as suas existências. Por isso, é a partir dela que a reencenação da cosmogonia é ratificada, sobretudo se considerarmos os diversos aspectos que aparecem relacionados à sua edificação como, por exemplo, a sua arquitetura e localização geográfica que podem ser associadas ao simbolismo do centro, conforme se percebe pela fotografia abaixo:

Figura 2 ? Casa localizada no centro do território. Fonte: fotografia retirada do filme *Mãe!* (2017).

No desenvolvimento de seus estudos **a respeito do** simbolismo do centro e da relação existente entre algumas edificações e a imagem do cosmo, Cavalcanti (2008) observa que para algumas culturas a arquitetura seria considerada uma ciência sagrada. Nessa interpretação, ela deveria ser desenvolvida **a partir de** medidas geométricas e matemáticas semelhantes àquelas que constituem **o universo, das** quais se originariam estruturas concebidas como cópias do arquétipo divino. Em outras palavras, o que se observa é que o gesto de criação realizado pelo homem no plano terreno repetiria, então, uma ação superior produzida por um deus num plano celestial.

Essa arquitetura sagrada, inspirada por um deus e que segue as medidas de uma edificação superior, pode ser observada no projeto de construção da casa **em que a** trama do filme de Aronofsky se desenvolve. Conforme se percebe **ao longo da** narrativa fílmica, e a partir da figura acima, a casa é construída no centro do território, simbolizando um universo particular por meio da repetição de arquétipos e de gestos paradigmáticos, semelhante ao que observa a estudiosa a respeito da compreensão da



fundação do mundo em algumas culturas: ?Muitas tradições culturais explicam a criação de um mundo como surgindo **a partir de** um Centro, concebido como um ponto ou como um círculo, no qual se deu, pela primeira vez, a manifestação da energia divina e a partir da qual o mundo é ordenado?. (CAVALCANTI, 2008, p. 4). Desse modo, ela representa na história o próprio ponto de origem, o lugar onde a vida se principia, onde a realidade do mundo inicialmente se manifesta.

Considerando ainda uma associação com os arquétipos celestiais de territórios, seria possível afirmar que não é por acaso que a casa na qual vivem os protagonistas do filme se erija como uma edificação circular, com uma base esférica, completamente redonda em toda a sua extensão, como se representasse uma espécie de globo. É preciso lembrar que para muitas culturas e tradições espirituais, o formato arredondado relaciona-se, conforme observa Cavalcanti (2008, p. 17), a uma geometria sagrada, a uma estrutura interpretada como a mais perfeita, que estaria na origem da criação do mundo. Seguindo esse pensamento, a casa em Mãe!, com sua base circular e localizada no centro do terreno, seria lida como um protótipo do universo, conforme podemos notar **a partir de** uma visão do alto:

Figura 3 ? Visão do alto do território da casa. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Essa cosmicidade relacionada ao espaço da casa seria ratificada ainda no filme pela verticalidade de sua estrutura física responsável por criar uma hierarquia entre os lugares situados no baixo e aqueles localizados no alto da construção e que seriam reveladores das diversas funções de habitar. A esse respeito, Bachelard (2000) observa que o território da casa é formado por um corpo de imagens organizado **a partir de** dois temas considerados principais: ?1º) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade; 2º) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos leva a uma consciência de centralidade?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Numa leitura mítica, os dois temas se conjugam, associando a edificação à imagem do cosmo, a uma concepção geométrica do universo desenvolvida **a partir de** um centro ordenador e de um eixo vertical que ligaria o mundo superior, o mundo humano e o mundo inferior. A arquitetura em vertical, conforme observa o filósofo, poderia ser compreendida, então, como uma espécie de eixo cósmico, semelhante à interpretação dada por muitas culturas ao símbolo da montanha. Nesse sentido, a casa, consoante aparece no filme, poderia ser tomada como uma coluna do mundo, que faria a ligação entre espacialidades opostas, apontando **a partir de** seu espaço mais elevado para o território do céu, o universo do sagrado, para uma realidade superior, enquanto o andar térreo faria referência ao plano da existência terrena, ao mundo dos homens. Por outro lado, o porão remeteria ao universo do oculto, das forças negativas, podendo traduzir, num contraste com os demais espaços, e para algumas culturas, a própria ideia de inferno.

Esses diferentes mundos ou realidades são percebidos no filme a partir da arquitetura da casa construída com um porão, um andar térreo e outro superior, tornando ainda mais complexa a leitura de seus espaços íntimos. Numa análise mais detalhada sobre a questão, o filósofo destaca a função da topoanálise como responsável pelo estudo psicológico dos lugares de nossa vida íntima, observando que ?(...) quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios casa vez mais bem caracterizados?. (BACHELARD, 2000, p. 27, 28).

No filme, a compreensão desses espaços será fundamental para determinar uma associação com as ações dos personagens protagonistas, a mulher/mãe e o homem/poeta/escritor. Isso porque a territorialidade superior da casa aparece reservada para o poeta, constituindo-se como o seu lugar íntimo de criação, localidade quase secreta na qual apenas o escritor pode entrar e onde alegoricamente ele recria o próprio mundo por meio da palavra. Considerando a verticalidade da casa, a esse andar superior poderiam se associar aquelas mesmas características problematizadas por uma fenomenologia da



imaginação, quando considera que ?Com efeito, quase sem comentários, pode-se opor à racionalidade do teto à irracionalidade do porão?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Nesse sentido, a área mais alta da casa transforma-se na mais propícia para o sujeito escrever o mundo. Diferente do porão, das zonas inferiores, o andar superior é também aquele em que é possível projetar sonhos de maneira clara, na medida em que a visão do alto instiga o olhar a alcançar o infinito. O estudioso destaca que ?Os andares elevados, o sótão, o sonhador os ?edifica? e os reedifica bem edificadas. Com os sonhos na altitude clara estamos, convém repetir, na zona racional dos projetos intelectualizados?. (BACHELARD, 2000, p. 37).

Convém problematizarmos ainda mais a cosmicidade do espaço da casa no filme dirigido por Aronofsky, quando compreendemos o papel do protagonista masculino como uma espécie de simulacrum dei. Na função de escritor, ele é quem tem o poder de criação, o qual se manifesta, numa alusão ao texto bíblico e ao Deus Judaico-cristão, através da palavra. A deidade do personagem poeta será confirmada numa de suas falas finais dirigidas à mulher: ?Eu sou o que sou, você era a casa?, numa clara referência à passagem que aparece no livro do Êxodo, na qual Deus se dirige a Moisés, dizendo ?Eu Sou o que Sou. É isto que você dirá aos israelitas: Eu Sou me enviou a vocês?. (ÊXODO 3:14).

Dessa maneira, constituído por uma identificação verbal que semanticamente indica um estado de permanência, o personagem da narrativa fílmica caracteriza-se por mais um atributo divino, revelando a sua natureza imortal, a sua existência imperecível, razão pela qual sobrevive de uma temporalidade para outra, enquanto a protagonista feminina perece. A imortalidade do personagem e a restauração de um novo tempo, que se realiza numa passagem do caos para o cosmo, aparecem representadas em dois momentos do filme, no princípio e final da história, e se manifestam associadas a presença de uma pedra, uma espécie de cristal, guardada como um tesouro no mesmo ponto mais elevado da casa em que o escritor se recolhe para compor a sua obra, conforme demonstrado na figura abaixo:

Figura 4 ? Pedra/cristal. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No primeiro momento, é possível observar a pedra/cristal logo depois da imagem da combustão representada na cena inicial do filme, quando ela é achada entre as cinzas e (re)colocada no lugar em que o personagem escritor destina para tal. Na sequência, a casa/cosmo aparece sendo restaurada, traduzindo uma relação entre este elemento e a reconstrução da territorialidade.

Numa leitura simbólica, Chevalier & Gheerbrant (2009) observam que a pedra simboliza a fonte da criação. De acordo com relatos mitológicos, ela tem uma característica marcante no que tange à relação entre o céu e a terra. Os teóricos dos povos australianos e da indonésia, por exemplo, acreditam que as pedras de quartzo são fragmentos dos troncos celestiais caídos do céu aqui na terra, enquanto os sacerdotes xamãs utilizam essa pedra para poder ter o dom da clarividência. Em algumas culturas, acredita-se que pedras como o ônfolo trazem consigo a presença divina e remetem à simbologia do centro cósmico, à ligação dos canais do mundo do homem, dos mortos e dos deuses. Essa pedra teria o poder de criar mundos, da mesma maneira que ocorre com aquela que aparece representada em Mãe!. Por isso, ao final da narrativa, depois de um segundo cataclismo cósmico no espaço da casa, enquanto a mulher perece, o homem diz que precisa criar novamente o mundo, revelando que é a partir de sua figura que se manifesta na trama fílmica a expressão do sagrado, a partir da qual ele confabula a existência do cosmo com o auxílio da pedra/cristal retirada do peito da personagem feminina para iniciar um novo ciclo de criação.

Considerando ainda a simbologia universal da pedra, Freund (2008) destaca, em sua obra Mitos da Criação, uma antiga e conhecida história grega, na qual este elemento se relaciona com a criação da humanidade. Após a raça humana ser erradicada por um dilúvio, salvando-se apenas Deucalião, sua esposa Pirra e seu filho Prometeu, o casal entusiasmado para ter novos filhos, suplica a Zeus que atenda



o vosso pedido. Assim, Zeus ordena que Deucalião e Pirra cubram seus rostos e lancem pedras sobre suas cabeças, estas se tornariam, respectivamente, homens e mulheres. Dentro desta mitologia, as pedras são tidas como "ossos da Grande Mãe, ou Mãe Terra". (FREUND, 2008, p. 120). Seria possível, ainda, comparar a pedra do filme com a famosa pedra filosofal, criada pelo famoso alquimista Nicolas Flamel. Essa pedra é conhecida como "o pão do senhor", quem ela alcança pode ter a maravilha de ser rico, saudável e inteligente. A pedra filosofal "regenera a alma pela graça divina" (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 697-698).

Conforme se percebe, em diversos mitos e para muitas culturas, a imagem da pedra se relaciona, então, com o universo do sagrado, a criação da vida e o equilíbrio do mundo. No filme, é a partir dela que o cosmo e o caos se instauram como momentos divergentes na territorialidade da casa. Essa transição se desenrola pela chegada no lugar de um terceiro e quarto personagens, vividos pelo ator Ed Harris e pela atriz Michelle Pfeiffer. O homem, não cognominado, identificado apenas pela sua função de médico ortopedista, e sua esposa, inesperadamente, se alojam no lugar, e passam a desestabilizar a convivência do casal protagonista, desorganizando as suas rotinas: a personagem da mãe vai sendo obrigada a abandonar a reconstrução da casa, enquanto o poeta perde a inspiração e vai deixando para segundo plano a escrita do seu novo livro. Simbolicamente, a desordem se potencializa quando a personagem de Pfeiffer, sem permissão, invade os aposentos do escritor e provoca a quebra da pedra/cristal, instituindo definitivamente uma transformação na existência das pessoas que habitam a espacialidade da casa. Essa transformação será mais significativa para a protagonista feminina, na medida em que, ao longo de toda a trama, ela é a personagem que parece manter uma relação mais estreita com a espacialidade da casa, responsabilizando-se, como já dissemos anteriormente, pela sua reconstrução. Esse vínculo antropocósmico se confirma ainda pelo fato dessa personagem, do princípio ao fim do enredo, não ultrapassar as fronteiras da territorialidade que habita, diferente do que ocorre com os demais sujeitos que realizam um movimento do interior para o exterior da morada, retornando na sequência das cenas. Ao analisarmos fenomenologicamente essa relação da mulher com a casa, retomando as considerações a respeito de uma **poética do espaço**, será possível aprofundarmos ainda mais uma leitura sobre os valores relacionados à noção de ser abrigado na territorialidade do próprio lar. O pesquisador observa que "A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa?". (BACHELARD, 2000, p. 26). É numa condição semelhante a que destaca o estudioso que observamos a representação dos valores de intimidade no filme Mãe!, sobretudo no desenrolar das primeiras cenas quando apenas o casal habita a moradia. Nessa circunstância, a casa é o local onde o homem e a mulher se sentem acolhidos, resguardados das adversidades exteriores, ao mesmo tempo em que sozinhos, um com o outro, se mostram à vontade, deixando a casa transbordar, também, uma geografia dos afetos responsável por instigar uma ação criativa a partir da qual o personagem escritor/poeta escreve o livro e a mulher reconstrói a casa, visando transformá-la num paraíso, enquanto sonha com a maternidade. Dessa maneira, é possível afirmar que os significados das ações dos dois personagens protagonistas do filme, numa associação com a espacialidade da casa, se conjugam com o que observa o crítico ao afirmar que "Nessas condições, se nos perguntássemos qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz?". (BACHELARD, 2000, p. 26).

Todavia, se por um lado o protagonista masculino se vincula ao espaço mais alto da casa, dada a sua função de escritor/poeta e a condição de representar **ao longo da** trama um simulacrum dei, conforme mencionamos anteriormente, a protagonista feminina, ao contrário, vai se relacionando **cada vez mais** ao território inferior da casa, passando a concentrar seus pensamentos, sentimentos e ações em direção ao



porão. Esse fato se potencializa na medida **em que a** tranquilidade do ambiente vai sendo abalada pela presença de uma série de outros personagens, que a mulher considera como visitas indesejáveis e **contra as quais** passa a manifestar a sua sensação de incômodo, sem encontrar no marido o apoio para expulsar do lugar os intrusos e retomar a rotina anterior, quando apenas o casal habitava a morada.

A personagem de Jennifer Lawrence passa, então, a ver os seus sonhos desmoronarem, na medida **em que a** própria estrutura da casa vai igualmente sendo abalada. Num dos inúmeros episódios **em que se** desenrola um dos tantos clímaxes da narrativa, observamos novamente o filme de Aronofsky reencenar mais um mito da tradição judaico-cristã, a partir do qual a antiga harmonia do lar é substituída por um fratricídio, que recupera a história de Caim e Abel trazendo à cena a reconhecida marca na testa do irmão assassino. A respeito desse acontecimento, importa-nos retomarmos uma problematização sobre a cosmicidade da casa, destacando a presença de uma segunda marca derivada também do assassinato entre irmãos e que aparece no assoalho do pavimento térreo como consequência do sangue que escorre em direção ao porão, consoante podemos notar pela imagem abaixo:

Figura 5 ? Sangue escorrendo do pavimento térreo para o porão. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

A mancha de sangue que a mulher procura a todo custo eliminar insistindo na limpeza ferrenha do piso, e depois escondendo-a por meio de um tapete, transforma-se no assinalamento dos seus temores, os quais a atraem a todo instante para os subterrâneos do porão.

Na perspectiva de uma fenomenologia da imaginação, consoante desenvolve Bachelard (2000), o espaço do porão permite ao sujeito um agenciamento com as potências subterrâneas responsáveis por fazer emergir os medos mais primitivos do indivíduo humano e que são exagerados, nesse caso, pela ausência da luz, pela penumbra que se forma na transição do pavimento superior para as partes enterradas da casa, com paredes **de um só** lado e onde normalmente se guardam coisas velhas, sem serventia, esquecidas ao acaso ou propositadamente. Verticalizando o seu estudo a respeito das imagens suscitadas pelos territórios subterrâneos, o filósofo observa que ?No porão agitam-se seres mais lentos, menos saltitantes, mais misteriosos. [...]. No porão há trevas dia e noite. [...] O porão é então a loucura enterrada, dramas murados?. (BACHELARD, 2000, p. 37, 38).

Associando o sentido do porão ao da caverna platônica, poderíamos dizer que no filme Mãe! se reencena mais um mito da tradição filosófica, a partir do qual o subterrâneo da morada seria representado como o lugar da limitação da percepção, no qual o sujeito humano viveria em condição de ignorância, sempre distanciado da verdade. Essa leitura reafirma os significados relacionados à cosmicidade da casa, colocando em contraste os seus espaços mais extremos: o andar superior, onde o poeta se resguarda para criar a sua obra, e o andar inferior, que se apresenta constantemente para a mulher como uma ameaça. A esse respeito, é preciso destacar que na narrativa fílmica o porão é assombrado constantemente pela presença do fogo, cujas chamas aparecem inicialmente contidas numa fornalha, mas sempre lembrando a possibilidade de a casa ser mais uma vez consumida por uma combustão, como acabará por ocorrer ao final da história, retomando o mito apocalíptico.

Numa outra compreensão filosófica, o porão poderia ser interpretado não como o território das forças irracionais, mas, seguindo uma tradição a partir da qual se compreenderia os espaços das cavernas como uma antecâmara de um mundo subterrâneo, como o lugar no qual é possível adquirir conhecimento: Filósofos gregos pré-socráticos, por exemplo, estavam fundamentados numa tradição da busca da sabedoria na escuridão, e não na luz, através da incubação de sonhos em cavernas. Aqueles que se iniciavam nesses lugares sagrados participavam de uma jornada no reino dos mortos na esperança de encontrar uma divindade que se tornaria seu amigo ou mentor. Tais cultos apresentavam a caverna como



lugar de cura e conexão com o transcendental mundo para além dos nossos sentidos. (NASSIF, 2011).

Em diversas narrativas fílmicas, a escuridão da caverna é similar àquela representada pelos espaços subterrâneos do porão, das garagens estruturadas em subsolos, dos labirintos, onde o herói ou a heroína transita na iminência de ser atacado pelo vilão, mas para onde é necessário encaminhar-se para realizar uma viagem interior, um rito de iniciação que, ao mesmo tempo **em que o** coloca em confronto com os aspectos sombrios do lugar, com os seus próprios medos e faltas recalcadas, permite ao final obter um conhecimento especial, restabelecer a ordem do cosmos ou recuperar uma identidade perdida.

Em Mãe!, em certo sentido, o porão é o ponto de partida e de chegada, na medida em que é o espaço no qual se precipita o final e o começo da vida. Constituído de uma significação mítica, ele se torna o lugar no qual o expectador do filme observa, **a partir de** suas últimas cenas, mais uma conflagração do cosmo, representada por uma combustão que consome mais uma vez a casa, como demonstrado pela fotografia abaixo recortada:

Figura 6 ? Casa após um novo cataclismo cósmico. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Ao mesmo tempo, é a partir desse último advento que se observamos o restabelecimento da ordem, a qual é recuperada pelo sacrífico da vida da mulher e pela confirmação da deidade do personagem escritor, que sobrevive a temporalidade concreta, retomando o tempo mítico da criação e reeditando o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme procuramos demonstrar, o filme de Aronofsky reencena uma série de arquétipos da literatura universal, permitindo ao expectador retomar, a partir da representação da espacialidade da casa, imagens temáticas por meio das quais diferentes culturas contam, desde a temporalidade arcaica, a fundação do cosmo e dos sujeitos que nele habitam.

Essa tem sido, inclusive, uma temática recorrente na obra do referido diretor, como podemos observar **a partir de** uma análise dos seus principais filmes, nos quais Darren demonstra, por exemplo, um determinado interesse pelas escrituras bíblicas e seus mitos. Nessa perspectiva, em Mãe!, consoante procuramos identificar em nossa leitura, essas histórias vão sendo reencenadas do princípio ao fim da obra cinematográfica, da primeira à última cena da narrativa fílmica, cujo enredo é constituído retomando unidades primeiras da literatura universal, que servem ao roteirista para que ele possa representar o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular através de uma trama que se principia e finaliza por um cataclismo cósmico, a partir do qual se origina uma nova realidade.

Nessa passagem do caos para o cosmo, consideramos sobretudo em nossa leitura a importância da casa como uma morada sagrada, destacando como no filme ela se erige seguindo um protótipo divino de território manifestado **a partir de sua** arquitetura vertical, com espaços polarizados entre o alto e o baixo, e retomando o simbolismo do centro. Desse modo, pudemos refletir sobre a cosmicidade da habitação, problematizando, numa associação com as contribuições teóricas de Bachelard (2000), os significados de seus lugares vitais, do porão aos espaços mais elevados, para ressaltar a relação dos personagens protagonistas com cada uma das extremidades da casa. Considerando o exposto, ainda que o filme Mãe! tenha sido lançado a alguns poucos anos, quando recebeu boa recepção da crítica e do público, vale a pena ser (re)assistido e estudado na atualidade por amantes do cinema, estudantes das artes e das letras e, sobretudo, por sujeitos que gostam de histórias da origem dos homens e da vida, teorias religiosas, narrativas míticas e de uma tradição literária.

4 REFERÊNCIAS

BACHELARD G. **A poética do Espaço**. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2000.



- BÜHLER, R. D. A. Alegoria: antídoto na cena contemporânea da literatura brasileira. REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS, n. 1, p. 193-215, 2019.
- CAVALCANTI, R. Os símbolos do Centro. Editora Perspectiva, São Paulo, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. (Trad.). Vera da Costa e Silva, v. 13, 1982. Dicionário de símbolos . 23a Edição. **Rio de Janeiro**: José Olympio, 2012.
- DE JERUSALÉM, BÍBLIA. Nova edição. Editora revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.
- ELIADE M. Mito do Eterno Retorno. 9ª edição, editora Mercuryo Ltda., São Paulo, 2007.
- FREUND, P. Mitos da criação: as origens do universo nas religiões, na mitologia, na psicologia e na ciência. Editora Cultrix, São Paulo, 2008.
- MÃE! Direção: Darren Aronofsky. Produção: Protozoa Pictures. EUA: Paramount Pictures, 2017. 1 DVD (2h 02min.).
- NASSIF, L. Porões, Becos e Metrôs: a simbologia da caverna. O jornal de todos os Brasis. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/editoria/cultura/poroes-becos-e-metros-a-simbologia-da-caverna/>. Acessado em: **20 de junho de 2021**.
- SILVA, J., FALCÃO, T. Distopia e Alegoria de Nosso Tempo: Explorando Jogos Vorazes1. Intercom ? Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação ? Belém - PA ? 2 a 7/09/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1285-1.pdf>. Acessado em: 08 de maio de



=====
Arquivo 1: [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx](#) (4796 termos)

Arquivo 2: https://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/docs/Companhia_na_Educacao-Catalogo_de_e-books.xlsx (165937 termos)

Termos comuns: 327

Similaridade: 0,19%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx](#) (4796 termos)

Os termos em vermelho foram encontrados no documento

https://www.companhiadasletras.com.br/sala_professor/docs/Companhia_na_Educacao-Catalogo_de_e-books.xlsx (165937 termos)

=====
A COSMICIDADE DA CASA: SEUS MITOS E IMAGENS NO FILME MÃE!, DE DARREN ARONOFSKY

RESUMO: Este trabalho objetiva realizar uma leitura crítica do filme Mãe!, dirigido por Darren Aronofsky e lançado **nos Estados Unidos** no ano de 2017. De maneira específica, visa problematizar como a narrativa fílmica reencena **uma série de mitos da literatura universal, que se desenrolam** na versão cinematográfica considerando o simbolismo do território **da casa**, a qual é compreendida como um universo particular que **se relaciona com** uma significação cósmica, **por meio da** qual passa a representar o próprio mundo. No desenvolvimento das nossas reflexões, recorreremos aos estudos **no campo da** mitologia, **a partir da leitura de** teóricos como Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008), e **a respeito do** simbolismo do centro, através **das pesquisas de** Raissa Cavalcanti (2008) e Chevalier e Gheerbrant (2009), para destacar as relações dialógicas entre **o enredo de** Mãe! e determinados arquétipos literários. Particularmente, aprofundamos, ainda, a abordagem em torno das imagens da casa, realizando uma análise fenomenológica de seus lugares vitais **com o auxílio** teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige **a partir de uma** polaridade entre os espaços do alto e do subterrâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Darren Aronofsky; Mãe!; mitos; casa.

1 INTRODUÇÃO

O termo alegoria (do grego "allegoría", que significa "dizer o outro?") pode ser compreendido como uma palavra filosófica e de natureza retórica. Considerada como **uma forma de** expressão do pensamento, é representada através de muitas linguagens como **por meio de** filmes, músicas, desenhos, pinturas, literatura, etc. (BÜHLER, 2019). **Em outras palavras**, quando nossos pensamentos e ideias são expressos de forma figurada podemos chamar de alegoria. (SILVA & FALÇÃO, 2019). **A partir dessa** noção, objetivamos, ao longo desse trabalho, problematizar como alegoricamente se representa a reencenação de determinados mitos **da literatura universal**, destacando **como a obra** cinematográfica contemporânea conta histórias que remontam às memórias primordiais da coletividade humana, suas crenças **sobre a origem do cosmo e da vida**.

De maneira específica, a leitura em tela gira **em torno do** filme Mãe!: uma narrativa desenvolvida **a partir do** gênero suspense ou terror psicológico, escrita e dirigida por Darren Aronofsky. O referido longa-metragem foi lançado **nos Estados Unidos** no ano de 2017 pela Paramount Picture e no elenco **conta com a presença de** atores consagrados, tais como Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer, Ed Harris e Kristen Wiig. Seu enredo gira **em torno de um casal**, um personagem masculino reconhecido pela



função de escritor/poeta, e **que seria uma espécie de simulacro de Deus**; e sua esposa, que na intriga corresponde à mãe natureza. **Ao longo da trama**, a história retoma importantes arquétipos mitológicos **por meio de uma linguagem** alegórica que dialoga, por exemplo, com os relatos bíblicos, desde o Antigo até o Novo Testamento, para representar protótipos divinos de territórios, particularmente relacionados ao espaço da casa, onde todas **as ações da** obra cinematográfica de Aronofsky se desenrolam.

Nesse sentido, procuraremos demonstrar, **ao longo de** nossa análise, **de que maneira** a casa aparece ficcionalizada como um universo particular que se associa a uma significação cósmica, **a partir da** qual passa a representar no filme o próprio mundo, **um modelo de** um espaço vital. Para nortear **a nossa compreensão a respeito de** um simbolismo dos arquétipos celestiais de territórios, recorreremos às reflexões teóricas **no campo da** mitologia, seguindo principalmente os estudos de Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008) sobre os mitos da criação, os processos de transformação implicados **na passagem do** caos para o cosmo, os rituais de edificação que repetem o ato primordial da construção cosmogônica e o prestígio do centro como lugar **no qual se** origina a fundação do universo.

Visando aprofundar a leitura sobre os sentidos das imagens da casa em Mãe!, realizamos ainda uma análise fenomenológica de seus lugares vitais **com o auxílio** teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige **a partir de uma** polaridade entre os espaços do alto, que representaria **uma espécie de** sótão, e do baixo, simbolizado pelo porão.

2 IMAGENS MÍTICAS REVISITADAS NA ESPACIALIDADE DA CASA

Em seu estudo sobre os mitos da criação, o antropólogo Philip Freund (2008) observa uma estreita relação entre as histórias nas quais se narra o ato cosmogônico e aquelas **em que se** representam os mitos escatológicos. A respeito desses últimos, ele destaca que **“São, no entanto, um pano de fundo necessário para as histórias da criação e quase sempre** estão acoplados a elas?”. (FREUND, 2008, p. 18).

Este motivo-mito, **a partir do qual se** desenrola uma passagem do caos para o cosmo, **faz parte do imaginário de** muitas culturas, que acreditam **que o mundo** teria se originado **a partir de uma** realidade inóspita, uma catástrofe ou sacrifício que ocorre no momento de fundação da existência e **que acabou por se** transformar num dos mais representativos arquétipos literários do ritual de construção.

É a partir desse repertório primordial de imagens, pelo qual identificamos determinados padrões, paradigmas ou ideias relacionadas à existência **de todas as coisas, que se inicia** o filme Mãe! dirigido por Darren Aronofsky, lembrando que cada narrativa cosmogônica é precedida por outra de natureza escatológica. Seguindo esse raciocínio, o enredo fílmico se principia com a personagem da mãe natureza, interpretada pela atriz Jennifer Lawrence, envolta em chamas, circundada **por um grande** incêndio, que representa **na história da** obra cinematográfica uma combustão universal, demarcando **o fim de uma** temporalidade, conforme observamos pelo recorte abaixo:

Figura 1 ? Mãe natureza envolta em chamas. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Consoante se nota, **a imagem do** cataclismo cósmico é constituída no filme **a partir de um** sacrifício que se realiza **pela presença do** fogo, elemento recorrente nos mitos apocalípticos, conforme destacam estudiosos como Eliade (2007) e Freund (2008). **De acordo com os dois** mitólogos, ao fogo se associam **uma infinidade de** narrativas escatológicas **nas quais o mundo se** acabaria como consequência **de um grande** incêndio: **“Estes não são mitos da criação, mas mitos de catástrofes. (...) Falam de um terrível incêndio, ao mesmo tempo** cósmico e terreno?”. (FREUND, 2008, p.18).

Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 441) lembram, igualmente, a natureza destruidora do fogo **e sua presença em** histórias de escathon, relacionando o elemento ao universo **do mal e a** um agente negativo que seria responsável pela conflagração do mundo. Seguindo esse raciocínio, para a cultura judaico-cristã, **por exemplo, o** fogo seria, em algumas leituras, um componente pertencente ao domínio de Lúcifer, anjo



decaído e outrora portador da luz celeste. Todavia, por outro lado, no próprio texto bíblico, observamos o fogo sendo utilizado também por Deus em diferentes ocasiões para determinar a consumação de uma dada realidade, como **no caso de** Sodoma e Gomorra; e na narrativa do Apocalipse, **em que se** relata o encerramento de uma temporalidade.

É nesse contexto de encerramento de um ciclo que, na narrativa fílmica, **a imagem do** incêndio é retomada em outra cena pelas palavras do personagem Him, vivido pelo ator Javier Bardem, que aparece na história exercendo a função **de um escritor**/poeta e esposo da protagonista feminina. No diálogo desenvolvido **com o personagem** de Ed Harris, sem cognominação e identificado apenas pelo ofício de médico ortopedista, Him explica que havia perdido **toda a sua** última criação em um grande incêndio, mas que teria tido **a chance de** começar tudo novamente, apontando, **por meio de** sua fala, para a reencenação do mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular, **a partir do qual** a trama do filme se erige, aludindo a **uma sucessão de** ciclos. Essa ideia é reforçada pelo fato de **as ações da** narrativa se desenrolarem **no espaço de** uma casa em reforma/(re)construção, localizada **no meio do** nada, representando mais uma passagem do caos para o cosmo.

Essa leitura torna-se coerente na medida em que, no filme de Darren Aronofsky, a casa retoma determinados arquétipos de territórios, simbolizando o próprio mundo. **Nesse sentido, a** sua (re)construção apontaria para a repetição do ato cosmogônico. **De acordo com o** mitólogo: ?Os rituais de construção repetem o ato primordial da construção cosmogônica. O sacrifício praticado **na construção de uma** casa, igreja, ou ponte, é simplesmente a imitação, no plano humano, do sacrifício realizado in illo tempore, para dar nascimento ao mundo?. (ELIADE, 2007, p. 35). Essa associação entre **a construção de** determinadas edificações e a reiteração dos mitos cosmogônicos é relembra também por Raissa Cavalcanti (2008), quando observa **que ?A construção do** templo, **da cidade e, por** extensão da casa do homem antigo era considerada a repetição de um ato cosmogônico de ordenação **do mundo e**, sendo assim, representava **todo o universo?**. (CAVALCANTI, 2008, p. 45). **A relação entre o** território da casa com o do próprio cosmo é igualmente evocada por Bachelard em sua Poética do espaço, quando o estudioso realiza uma leitura fenomenológica dos lugares vitais, dos espaços habitados e nos quais localizamos a nossa intimidade: ?Porque a casa é o nosso **canto do mundo**. Ela **é, como se** diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos **em toda a acepção do termo?**. (BACHELARD, 2000, p. 24).

Representada numa correlação com esses preceitos teóricos, em Mãe! a casa **é, de fato,** ?o **canto do mundo?**, **no qual os** personagens protagonistas constituem as suas existências. Por isso, **é a partir** dela que a reencenação da cosmogonia é ratificada, sobretudo se considerarmos os diversos aspectos que aparecem relacionados à sua edificação **como, por exemplo,** a sua arquitetura e localização geográfica **que podem ser** associadas ao simbolismo do centro, conforme se percebe pela fotografia abaixo: Figura 2 ? Casa localizada **no centro do** território. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No desenvolvimento de seus estudos **a respeito do** simbolismo do centro e da relação existente entre algumas edificações e **a imagem do** cosmo, Cavalcanti (2008) observa que para algumas culturas a arquitetura seria considerada uma ciência sagrada. Nessa interpretação, ela deveria ser desenvolvida **a partir de** medidas geométricas e matemáticas semelhantes àquelas que constituem **o universo, das** quais se originariam estruturas concebidas como cópias do arquétipo divino. **Em outras palavras, o que se** observa é que o gesto de criação realizado pelo homem no plano terreno repetiria, então, uma ação superior produzida por um deus num plano celestial.

Essa arquitetura sagrada, inspirada por um deus e que segue **as medidas de** uma edificação superior, pode ser observada no projeto de construção da **casa em que a** trama do filme de Aronofsky se desenvolve. Conforme se percebe **ao longo da narrativa** fílmica, **e a partir da** figura acima, a casa é



construída **no centro do** território, simbolizando um universo particular **por meio da** repetição de arquétipos e de gestos paradigmáticos, semelhante ao que observa a estudiosa **a respeito da** compreensão **da fundação do mundo em** algumas culturas: ?Muitas tradições culturais explicam **a criação de um mundo** como surgindo **a partir de um** Centro, concebido como um ponto ou como um círculo, **no qual se deu, pela primeira vez, a** manifestação da energia divina **e a partir da** qual **o mundo é** ordenado?. (CAVALCANTI, 2008, p. 4). Desse modo, ela representa **na história o** próprio ponto de origem, o lugar onde **a vida se** principia, onde **a realidade do** mundo inicialmente se manifesta.

Considerando ainda uma associação com os arquétipos celestiais de territórios, seria possível afirmar **que não é por acaso que** a casa na qual vivem os protagonistas do filme se erija como uma edificação circular, com uma base esférica, completamente redonda **em toda a sua** extensão, como se representasse **uma espécie de** globo. É preciso lembrar que para muitas culturas e tradições espirituais, o formato arredondado relaciona-se, conforme observa Cavalcanti (2008, p. 17), a uma geometria sagrada, a uma estrutura interpretada como a mais perfeita, que estaria na origem **da criação do** mundo. Seguindo esse pensamento, **a casa em** Mãe!, com sua base circular e localizada **no centro do** terreno, seria lida como um protótipo do universo, conforme podemos notar **a partir de uma visão do** alto:

Figura 3 ? Visão do alto do território da casa. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Essa cosmicidade relacionada ao espaço da casa seria ratificada ainda no filme pela verticalidade de sua estrutura física responsável por criar uma hierarquia entre os lugares situados no baixo e aqueles localizados **no alto da construção e** que seriam reveladores das diversas funções **de habitar**. **A** esse respeito, Bachelard (2000) observa que o território da casa é formado por um corpo de imagens organizado **a partir de dois** temas considerados principais: ?1º) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no **sentido de sua** verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade; 2º) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela **nos leva a uma** consciência de centralidade?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Numa leitura mítica, os dois temas se conjugam, associando a edificação **à imagem do** cosmo, a uma concepção geométrica do universo desenvolvida **a partir de um** centro ordenador **e de um** eixo vertical que ligaria o mundo superior, o mundo humano **e o mundo** inferior. A arquitetura em vertical, conforme observa o filósofo, poderia ser compreendida, então, **como uma espécie de** eixo cósmico, semelhante à interpretação dada por muitas culturas ao símbolo da montanha. **Nesse sentido, a** casa, consoante aparece no filme, poderia ser tomada como uma coluna **do mundo, que** faria a ligação entre espacialidades opostas, apontando **a partir de seu** espaço mais elevado para o território do céu, **o universo do** sagrado, para uma realidade superior, enquanto o andar térreo faria referência ao plano da existência terrena, **ao mundo dos** homens. Por outro lado, o porão remeteria ao universo do oculto, das forças negativas, podendo traduzir, num contraste **com os demais** espaços, e para algumas culturas, a própria ideia de inferno.

Esses diferentes mundos ou realidades são percebidos no filme **a partir da** arquitetura da casa construída com um porão, um andar térreo e outro superior, **tornando ainda mais** complexa a leitura de seus espaços íntimos. Numa análise mais detalhada **sobre a questão**, o filósofo destaca a função da topoanálise como responsável pelo estudo psicológico dos lugares **de nossa vida** íntima, observando **que** ?(...) **quando a** casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios casa vez mais bem caracterizados?. (BACHELARD, 2000, p. 27, 28).

No filme, a compreensão desses espaços será fundamental para determinar uma associação com as ações dos personagens protagonistas, a mulher/mãe e o homem/poeta/escritor. Isso porque a territorialidade superior da casa aparece reservada para o poeta, constituindo-se como **o seu lugar** íntimo de criação, localidade quase secreta na qual apenas o escritor pode entrar e onde alegoricamente ele



recria o próprio mundo **por meio da** palavra. Considerando a verticalidade **da casa**, a esse andar superior poderiam se associar aquelas mesmas características problematizadas por uma fenomenologia da imaginação, quando considera que ?Com efeito, quase sem comentários, pode-se opor à racionalidade do teto à irracionalidade do porão?. (BACHELARD, 2000, p. 36). **Nesse sentido**, a área mais alta da casa transforma-se na mais propícia para o sujeito escrever o mundo. Diferente do porão, das zonas inferiores, o andar superior é também **aquele em que é possível** projetar sonhos de maneira clara, na medida **em que a** visão do alto instiga o olhar a alcançar o infinito. O estudioso destaca que ?Os andares elevados, o sótão, o sonhador os ?edifica? e os reedifica bem edificadas. Com **os sonhos na** altitude clara estamos, convém repetir, na zona racional dos projetos intelectualizados?. (BACHELARD, 2000, p. 37).

Convém problematizarmos **ainda mais a** cosmicidade do espaço da casa no filme dirigido por Aronofsky, quando compreendemos **o papel do** protagonista masculino **como uma espécie de** simulacrum dei. Na função de escritor, ele é **quem tem o poder de** criação, o qual **se manifesta**, numa alusão ao texto bíblico e ao Deus Judaico-cristão, através da palavra. A deidade do personagem poeta será confirmada **numa de suas** falas finais dirigidas à mulher: ?**Eu sou o que sou**, você era a casa?, numa clara referência à passagem que aparece no livro do Êxodo, na qual Deus **se dirige a** Moisés, dizendo ?**Eu Sou o que Sou**. É isto que você dirá aos israelitas: Eu Sou me enviou a vocês?. (ÊXODO 3:14).

Dessa maneira, constituído por uma identificação verbal que semanticamente indica **um estado de** permanência, o personagem da narrativa fílmica caracteriza-se por mais um atributo divino, **revelando a sua** natureza imortal, **a sua existência** imperecível, razão pela qual sobrevive de uma temporalidade para outra, enquanto a protagonista feminina perece. A imortalidade do personagem e a restauração **de um novo tempo**, que **se** realiza numa passagem do caos para o cosmo, aparecem representadas **em dois momentos** do filme, no princípio e final **da história**, e se manifestam associadas **a presença de** uma pedra, **uma espécie de** cristal, guardada como um tesouro no mesmo ponto **mais elevado da casa em que o escritor** se recolhe para compor **a sua obra**, conforme demonstrado na figura abaixo:

Figura 4 ? Pedra/cristal. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No primeiro momento, é possível observar a pedra/cristal logo depois da imagem da combustão representada na cena inicial do filme, quando ela é achada entre as cinzas e (re)colocada no **lugar em que o** personagem escritor destina para tal. Na sequência, a casa/cosmo aparece sendo restaurada, traduzindo uma relação entre este elemento e a reconstrução da territorialidade.

Numa leitura simbólica, Chevalier & Gheerbrant (2009) observam que a pedra simboliza **a fonte da criação**. **De acordo com** relatos mitológicos, ela tem uma característica marcante no que tange à **relação entre o céu e a terra**. Os teóricos dos povos australianos e da indonésia, por exemplo, acreditam que as pedras de quartzo são fragmentos dos troncos celestiais caídos do céu aqui na terra, enquanto os sacerdotes xamãs utilizam essa pedra para poder ter **o dom da** clarividência. Em algumas culturas, acredita-se que pedras como o ônfalo trazem consigo a presença divina e remetem à simbologia do centro cósmico, à ligação dos canais **do mundo do** homem, dos mortos e dos deuses. Essa pedra teria **o poder de** criar mundos, da mesma maneira que ocorre com aquela que aparece representada em Mãe!. Por isso, ao final da narrativa, **depois de um** segundo cataclismo cósmico no espaço da casa, enquanto a mulher perece, o homem diz que precisa criar **novamente o mundo**, revelando **que é a partir de sua** figura que **se manifesta na** trama fílmica a expressão do sagrado, **a partir da** qual ele confabula a existência do cosmo **com o auxílio** da pedra/cristal retirada do peito da personagem feminina para iniciar um novo ciclo de criação.

Considerando ainda a simbologia universal da pedra, Freund (2008) destaca, **em sua obra** Mitos da Criação, **uma antiga e** conhecida história grega, na qual este elemento **se relaciona com** a criação da



humanidade. Após a raça humana ser erradicada por um dilúvio, salvando-se apenas Deucalião, sua esposa Pirra e seu filho Prometeu, o casal entusiasmado para ter novos filhos, suplica a Zeus que atenda o vosso pedido. Assim, Zeus ordena que Deucalião e Pirra cubram seus rostos e lancem pedras sobre suas cabeças, estas se tornariam, respectivamente, **homens e mulheres**. Dentro desta mitologia, as pedras são tidas como ?ossos da Grande Mãe, ou Mãe Terra?. (FREUND, 2008, p. 120). Seria possível, ainda, comparar a pedra do filme com a famosa pedra filosofal, criada pelo famoso alquimista Nicolas Flamel. Essa pedra é conhecida como ?o pão do senhor?, quem ela alcança **pode ter a** maravilha de ser rico, saudável e inteligente. A pedra filosofal ?regenera a alma pela graça divina? (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 697-698).

Conforme se percebe, em diversos mitos e para muitas culturas, **a imagem da** pedra se relaciona, então, **com o universo do** sagrado, a **criação da vida e o** equilíbrio **do mundo**. No filme, **é a partir** dela que o cosmo **e o caos** se instauram como momentos divergentes na territorialidade da casa. Essa transição se desenrola pela chegada no lugar de um terceiro e quarto personagens, vividos pelo ator Ed Harris e pela atriz Michelle Pfeiffer. O homem, não cognominado, identificado apenas pela sua função de médico ortopedista, e sua esposa, inesperadamente, se alojam no lugar, e passam a desestabilizar a convivência do casal protagonista, desorganizando as suas rotinas: a personagem da mãe vai sendo obrigada **a abandonar a** reconstrução da **casa, enquanto o** poeta perde **a inspiração e** vai deixando para segundo plano **a escrita do seu novo livro**. Simbolicamente, a desordem se potencializa quando a personagem de Pfeiffer, sem permissão, invade os aposentos **do escritor e** provoca a quebra da pedra/cristal, instituindo definitivamente uma transformação na existência **das pessoas que** habitam a espacialidade da casa. Essa transformação será mais significativa para a protagonista feminina, na medida em **que, ao longo de toda a** trama, **ela é a** personagem que parece manter uma relação mais estreita com a espacialidade da casa, responsabilizando-se, como já dissemos anteriormente, pela sua reconstrução. Esse vínculo antropocósmico se confirma ainda pelo fato dessa personagem, do princípio **ao fim do** enredo, não ultrapassar **as fronteiras da** territorialidade que habita, **diferente do que** ocorre **com os demais** sujeitos que realizam um movimento **do interior para** o exterior da morada, retornando na sequência das cenas. Ao analisarmos fenomenologicamente essa relação **da mulher com a** casa, retomando as considerações **a respeito de** uma poética do espaço, será possível aprofundarmos ainda mais uma leitura **sobre os valores** relacionados à noção de ser abrigado na territorialidade do próprio lar. O pesquisador observa **que ?A vida** começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa?. (BACHELARD, 2000, p. 26). É numa condição semelhante a que destaca o estudioso que observamos a representação dos valores de intimidade no filme Mãe!, sobretudo no desenrolar das primeiras cenas quando **apenas o casal** habita a moradia. Nessa circunstância, a casa é o local onde **o homem e a** mulher se sentem acolhidos, resguardados das adversidades exteriores, **ao mesmo tempo em que** sozinhos, um com **o outro, se** mostram à vontade, deixando a casa transbordar, também, uma geografia dos afetos responsável por instigar uma ação criativa **a partir da** qual o personagem escritor/poeta escreve **o livro e a** mulher reconstrói a casa, visando transformá-la num paraíso, enquanto sonha com a maternidade. Dessa maneira, é possível afirmar que os significados **das ações dos dois personagens** protagonistas do filme, numa associação com a espacialidade da casa, se conjugam **com o que** observa o crítico **ao afirmar que** ?Nessas condições, se nos perguntássemos qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz?. (BACHELARD, 2000, p. 26).

Todavia, **se por um lado o** protagonista masculino se vincula ao espaço **mais alto da** casa, dada a sua função de escritor/**poeta e a condição** de representar **ao longo da** trama um simulacrum dei, conforme



mencionamos anteriormente, a protagonista feminina, ao contrário, vai se relacionando **cada vez mais** ao território inferior da casa, passando a concentrar seus pensamentos, sentimentos e ações **em direção ao** porão. Esse fato se potencializa na medida **em que a** tranquilidade do ambiente vai sendo abalada pela presença **de uma série de outros** personagens, que a mulher considera como visitas indesejáveis e contra as quais passa a manifestar a sua sensação de incômodo, sem encontrar no marido o apoio para expulsar do lugar os intrusos e retomar a rotina anterior, quando **apenas o casal** habitava a morada.

A personagem de Jennifer Lawrence passa, então, **a ver os** seus sonhos desmoronarem, na medida **em que a própria** estrutura da casa vai igualmente sendo abalada. Num dos inúmeros episódios **em que se** desenrola um dos tantos clímaxes da narrativa, observamos novamente o filme de Aronofsky reencenar mais um mito da tradição judaico-cristã, **a partir do qual** a antiga harmonia do lar é substituída por um fratricídio, que recupera **a história de** Caim e Abel trazendo à cena a reconhecida marca na testa do irmão assassino. A respeito desse acontecimento, importa-nos retomarmos uma problematização sobre a cosmicidade da casa, destacando **a presença de** uma segunda marca derivada também do assassinato entre irmãos e que aparece no assoalho do pavimento térreo como consequência do sangue que escorre **em direção ao** porão, consoante podemos notar pela imagem abaixo:

Figura 5 ? Sangue escorrendo do pavimento térreo para o porão. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

A mancha de sangue que a mulher procura **a todo custo** eliminar insistindo na limpeza ferrenha do piso, e depois escondendo-a **por meio de** um tapete, transforma-se no assinalamento dos seus temores, os quais a atraem a todo instante para os subterrâneos do porão.

Na perspectiva de uma fenomenologia da imaginação, consoante desenvolve Bachelard (2000), o espaço do porão permite ao sujeito um agenciamento com as potências subterrâneas responsáveis por fazer emergir os medos mais primitivos do indivíduo humano e que são exagerados, nesse caso, pela ausência da luz, pela penumbra **que se forma** na transição do pavimento superior para as partes enterradas da casa, com paredes de um só lado e onde normalmente se guardam coisas velhas, sem serventia, esquecidas ao acaso ou propositadamente. Verticalizando o seu estudo a respeito das imagens suscitadas pelos territórios subterrâneos, o filósofo observa que ?No porão agitam-se seres mais lentos, menos saltitantes, mais misteriosos. [...]. No porão há trevas dia e noite. [...] O porão é então a loucura enterrada, dramas murados?. (BACHELARD, 2000, p. 37, 38).

Associando **o sentido do** porão ao da caverna platônica, poderíamos dizer que no filme Mãe! se reencena mais um mito **da tradição filosófica, a partir do qual** o subterrâneo da morada seria representado como **o lugar da** limitação da percepção, **no qual o** sujeito humano viveria em condição de ignorância, sempre distanciado da verdade. Essa leitura reafirma os significados relacionados à cosmicidade da casa, colocando em contraste os seus espaços mais extremos: o andar superior, onde o poeta se resguarda **para criar a sua obra, e** o andar inferior, que se apresenta constantemente para a mulher como uma ameaça. A esse respeito, é preciso destacar que na narrativa fílmica o porão é assombrado constantemente **pela presença do** fogo, cujas chamas aparecem inicialmente contidas numa fôrnalha, mas sempre lembrando **a possibilidade de a casa ser mais uma vez** consumida por uma combustão, como acabará por ocorrer ao final da história, retomando o mito apocalíptico.

Numa outra compreensão filosófica, o porão poderia ser interpretado não como o território das forças irracionais, mas, seguindo uma tradição **a partir da** qual se compreenderia os espaços das cavernas como uma antecâmara **de um mundo** subterrâneo, como o lugar no qual é possível adquirir conhecimento: Filósofos gregos pré-socráticos, por exemplo, estavam fundamentados numa tradição da busca da sabedoria na escuridão, e não na luz, através da incubação de sonhos em cavernas. **Aqueles que se**



iniciavam nesses lugares sagrados participavam de uma jornada no reino dos mortos **na esperança de** encontrar uma divindade **que se tornaria** seu amigo ou mentor. Tais cultos apresentavam a caverna como lugar de cura e conexão com o transcendental mundo **para além dos** nossos sentidos. (NASSIF, 2011).

Em diversas narrativas fílmicas, a escuridão da caverna é similar àquela representada pelos espaços subterrâneos do porão, das garagens estruturadas em subsolos, dos labirintos, onde o herói ou a heroína transita na iminência de ser atacado pelo vilão, mas para onde é necessário encaminhar-se para realizar uma viagem interior, um rito **de iniciação que, ao mesmo tempo em que o** coloca em confronto com os aspectos sombrios do lugar, **com os seus próprios medos** e faltas recalçadas, permite ao final obter um conhecimento especial, restabelecer a ordem do cosmos ou recuperar uma identidade perdida.

Em Mãe!, **em certo sentido, o porão é o ponto de partida e de chegada, na medida em que é o espaço no qual se** precipita o final e **o começo da vida**. Constituído de uma significação mítica, ele **se torna o lugar no qual o** expectador do filme observa, **a partir de suas** últimas cenas, mais uma conflagração do cosmo, representada por uma combustão que consome **mais uma vez a casa**, como demonstrado pela fotografia abaixo recortada:

Figura 6 ? Casa após um novo cataclismo cósmico. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Ao mesmo tempo, é a partir desse último advento que se observamos o restabelecimento da ordem, a qual é recuperada pelo sacrifício **da vida da mulher e** pela confirmação da deidade do personagem escritor, que sobrevive a temporalidade concreta, retomando o tempo mítico da criação e reeditando o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme procuramos demonstrar, o filme de Aronofsky reencena **uma série de** arquétipos **da literatura universal**, permitindo ao expectador retomar, **a partir da** representação da espacialidade da casa, imagens temáticas **por meio das** quais diferentes culturas contam, desde a temporalidade arcaica, a fundação do cosmo e dos sujeitos que nele habitam.

Essa tem sido, inclusive, uma temática recorrente **na obra do** referido diretor, como podemos observar **a partir de uma análise dos** seus principais filmes, nos quais Darren demonstra, **por exemplo, um** determinado interesse pelas escrituras bíblicas e seus mitos. Nessa perspectiva, em Mãe!, consoante procuramos identificar em nossa leitura, essas histórias vão sendo reencenadas do princípio **ao fim da** obra cinematográfica, **da primeira à** última cena da narrativa fílmica, **cujo enredo é** constituído retomando unidades primeiras **da literatura universal**, que servem ao roteirista **para que ele** possa representar o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular **através de uma trama** que se principia e finaliza por um cataclismo cósmico, **a partir do qual se** origina uma nova realidade.

Nessa passagem do caos para o cosmo, consideramos sobretudo em nossa leitura **a importância da casa** como uma morada sagrada, destacando como no filme ela se erige seguindo um protótipo divino de território manifestado **a partir de sua** arquitetura vertical, com espaços polarizados entre o alto e o baixo, e retomando o simbolismo do centro. Desse modo, pudemos **refletir sobre a** cosmicidade da habitação, problematizando, numa associação com as contribuições teóricas de Bachelard (2000), **os significados de** seus lugares vitais, do porão aos espaços mais elevados, para ressaltar **a relação dos** personagens protagonistas com **cada uma das** extremidades da casa. Considerando o exposto, **ainda que o** filme Mãe! tenha sido lançado a alguns poucos anos, quando recebeu boa recepção da crítica e do público, vale a pena ser (re)assistido e estudado na atualidade por amantes do cinema, estudantes **das artes e das letras e**, sobretudo, por sujeitos que gostam de histórias da origem dos homens **e da vida**, teorias religiosas, **narrativas míticas e de uma** tradição literária.



4 REFERÊNCIAS

- BACHELARD G. A poética do Espaço. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2000.
- BÜHLER, R. D. A. Alegoria: antídoto na cena contemporânea **da literatura brasileira**. REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS, n. 1, p. 193-215, 2019.
- CAVALCANTI, R. Os símbolos do Centro. Editora Perspectiva, São Paulo, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. (Trad.). Vera **da Costa e Silva**, v. 13, 1982. Dicionário de símbolos . 23a Edição. **Rio de Janeiro: José Olympio**, 2012.
- DE JERUSALÉM, BÍBLIA. Nova edição. Editora **revista e ampliada**. São Paulo: Paulus, 2002.
- ELIADE M. Mito do Eterno Retorno. 9ª edição, editora Mercuryo Ltda., São Paulo, 2007.
- FREUND, P. Mitos **da criação: as origens do** universo nas religiões, na mitologia, na psicologia e na ciência. Editora Cultrix, São Paulo, 2008.
- MÃE! Direção: Darren Aronofsky. Produção: Protozoa Pictures. EUA: Paramount Pictures, 2017. 1 DVD (2h 02min.).
- NASSIF, L. Porões, Becos e Metrô: a simbologia da caverna. O jornal **de todos os** Brasis. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/editoria/cultura/poroes-becos-e-metros-a-simbologia-da-caverna/>. Acessado **em: 20 de junho de 2021**.
- SILVA, J., FALCÃO, T. Distopia e Alegoria **de Nosso Tempo**: Explorando Jogos Vorazes1. Intercom ? Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação ? Belém - PA ? 2 a 7/09/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1285-1.pdf>. Acessado em: 08 **de maio de**



=====
Arquivo 1: [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx](#) (4796 termos)

Arquivo 2: <https://observatoriodocinema.uol.com.br/filmes/2017/11/mae-baixeo-roteiro-do-filme-de-graca-veja-como> (251 termos)

Termos comuns: 8

Similaridade: 0,15%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx](#) (4796 termos)

Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<https://observatoriodocinema.uol.com.br/filmes/2017/11/mae-baixeo-roteiro-do-filme-de-graca-veja-como> (251 termos)

=====
A COSMICIDADE DA CASA: SEUS MITOS E IMAGENS NO FILME MÃE!, DE DARREN ARONOFSKY

RESUMO: Este trabalho objetiva realizar uma leitura crítica do **filme Mãe!**, **dirigido por Darren Aronofsky** e lançado nos Estados Unidos no ano de 2017. De maneira específica, visa problematizar como a narrativa fílmica reencena uma série de mitos da literatura universal, que se desenrolam na versão cinematográfica considerando o simbolismo do território da casa, a qual é compreendida como um universo particular que se relaciona com uma significação cósmica, por meio da qual passa a representar o próprio mundo. No desenvolvimento das nossas reflexões, recorreremos aos estudos no campo da mitologia, a partir da leitura de teóricos como Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008), e a respeito do simbolismo do centro, através das pesquisas de Raissa Cavalcanti (2008) e Chevalier e Gheerbrant (2009), para destacar as relações dialógicas entre o enredo de Mãe! e determinados arquétipos literários. Particularmente, aprofundamos, ainda, a abordagem em torno das imagens da casa, realizando uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige a partir de uma polaridade entre os espaços do alto e do subterrâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Darren Aronofsky; Mãe!; mitos; casa.

1 INTRODUÇÃO

O termo alegoria (do grego "allegoría", que significa "dizer o outro") pode ser compreendido como uma palavra filosófica e de natureza retórica. Considerada como uma forma de expressão do pensamento, é representada através de muitas linguagens como por meio de filmes, músicas, desenhos, pinturas, literatura, etc. (BÜHLER, 2019). Em outras palavras, quando nossos pensamentos e ideias são expressos de forma figurada podemos chamar de alegoria. (SILVA & FALÇÃO, 2019). A partir dessa noção, objetivamos, ao longo desse trabalho, problematizar como alegoricamente se representa a reencenação de determinados mitos da literatura universal, destacando como a obra cinematográfica contemporânea conta histórias que remontam às memórias primordiais da coletividade humana, suas crenças sobre a origem do cosmo e da vida.

De maneira específica, a leitura em tela gira em torno do filme Mãe!: uma narrativa desenvolvida a partir do gênero suspense ou terror psicológico, escrita e dirigida por Darren Aronofsky. O referido longa-metragem foi lançado nos Estados Unidos no ano de 2017 pela Paramount Picture e no elenco conta com a presença de atores consagrados, tais como Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer, **Ed Harris** e Kristen Wiig. Seu enredo gira em torno de um casal, um personagem masculino reconhecido pela



função de escritor/poeta, e que seria uma espécie de simulacro de Deus; e sua esposa, que na intriga corresponde à mãe natureza. Ao longo da trama, a história retoma importantes arquétipos mitológicos por meio de uma linguagem alegórica que dialoga, por exemplo, com os relatos bíblicos, desde o Antigo até o Novo Testamento, para representar protótipos divinos de territórios, particularmente relacionados ao espaço da casa, onde todas as ações da obra cinematográfica de Aronofsky se desenrolam.

Nesse sentido, procuraremos demonstrar, ao longo de nossa análise, de que maneira a casa aparece ficcionalizada como um universo particular que se associa a uma significação cósmica, a partir da qual passa a representar no filme o próprio mundo, um modelo de um espaço vital. Para nortear a nossa compreensão a respeito de um simbolismo dos arquétipos celestiais de territórios, recorreremos às reflexões teóricas no campo da mitologia, seguindo principalmente os estudos de Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008) sobre os mitos da criação, os processos de transformação implicados na passagem do caos para o cosmo, os rituais de edificação que repetem o ato primordial da construção cosmogônica e o prestígio do centro como lugar no qual se origina a fundação do universo.

Visando aprofundar a leitura sobre os sentidos das imagens da casa em *Mãe!*, realizamos ainda uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige a partir de uma polaridade entre os espaços do alto, que representaria uma espécie de sótão, e do baixo, simbolizado pelo porão.

2 IMAGENS MÍTICAS REVISITADAS NA ESPACIALIDADE DA CASA

Em seu estudo sobre os mitos da criação, o antropólogo Philip Freund (2008) observa uma estreita relação entre as histórias nas quais se narra o ato cosmogônico e aquelas em que se representam os mitos escatológicos. A respeito desses últimos, ele destaca que "São, no entanto, um pano de fundo necessário para as histórias da criação e quase sempre estão acoplados a elas". (FREUND, 2008, p. 18).

Este motivo-mito, a partir do qual se desenrola uma passagem do caos para o cosmo, faz parte do imaginário de muitas culturas, que acreditam que o mundo teria se originado a partir de uma realidade inóspita, uma catástrofe ou sacrifício que ocorre no momento de fundação da existência e que acabou por se transformar num dos mais representativos arquétipos literários do ritual de construção.

É a partir desse repertório primordial de imagens, pelo qual identificamos determinados padrões, paradigmas ou ideias relacionadas à existência de todas as coisas, que se inicia **o filme Mãe! dirigido por Darren Aronofsky**, lembrando que cada narrativa cosmogônica é precedida por outra de natureza escatológica. Seguindo esse raciocínio, o enredo fílmico se principia com a personagem da mãe natureza, interpretada pela atriz Jennifer Lawrence, envolta em chamas, circundada por um grande incêndio, que representa na história da obra cinematográfica uma combustão universal, demarcando o fim de uma temporalidade, conforme observamos pelo recorte abaixo:

Figura 1 ? Mãe natureza envolta em chamas. Fonte: fotografia retirada do filme *Mãe!* (2017).

Consoante se nota, a imagem do cataclismo cósmico é constituída no filme a partir de um sacrifício que se realiza pela presença do fogo, elemento recorrente nos mitos apocalípticos, conforme destacam estudiosos como Eliade (2007) e Freund (2008). De acordo com os dois mitólogos, ao fogo se associam uma infinidade de narrativas escatológicas nas quais o mundo se acabaria como consequência de um grande incêndio: "Estes não são mitos da criação, mas mitos de catástrofes. (...) Falamos de um terrível incêndio, ao mesmo tempo cósmico e terreno?". (FREUND, 2008, p.18).

Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 441) lembram, igualmente, a natureza destruidora do fogo e sua presença em histórias de escatologia, relacionando o elemento ao universo do mal e a um agente negativo que seria responsável pela conflagração do mundo. Seguindo esse raciocínio, para a cultura judaico-cristã, por exemplo, o fogo seria, em algumas leituras, um componente pertencente ao domínio de Lúcifer, anjo



decaído e outrora portador da luz celeste. Todavia, por outro lado, no próprio texto bíblico, observamos o fogo sendo utilizado também por Deus em diferentes ocasiões para determinar a consumação de uma dada realidade, como no caso de Sodoma e Gomorra; e na narrativa do Apocalipse, em que se relata o encerramento de uma temporalidade.

É nesse contexto de encerramento de um ciclo que, na narrativa fílmica, a imagem do incêndio é retomada em outra cena pelas palavras do personagem Him, vivido pelo ator Javier Bardem, que aparece na história exercendo a função de um escritor/poeta e esposo da protagonista feminina. No diálogo desenvolvido com o personagem de Ed Harris, sem cognominação e identificado apenas pelo ofício de médico ortopedista, Him explica que havia perdido toda a sua última criação em um grande incêndio, mas que teria tido a chance de começar tudo novamente, apontando, por meio de sua fala, para a reencenação do mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular, a partir do qual a trama do filme se erige, aludindo a uma sucessão de ciclos. Essa ideia é reforçada pelo fato de as ações da narrativa se desenrolarem no espaço de uma casa em reforma/(re)construção, localizada no meio do nada, representando mais uma passagem do caos para o cosmo.

Essa leitura torna-se coerente na medida em que, no filme de Darren Aronofsky, a casa retoma determinados arquétipos de territórios, simbolizando o próprio mundo. Nesse sentido, a sua (re)construção apontaria para a repetição do ato cosmogônico. De acordo com o mitólogo: ?Os rituais de construção repetem o ato primordial da construção cosmogônica. O sacrifício praticado na construção de uma casa, igreja, ou ponte, é simplesmente a imitação, no plano humano, do sacrifício realizado in illo tempore, para dar nascimento ao mundo?. (ELIADE, 2007, p. 35). Essa associação entre a construção de determinadas edificações e a reiteração dos mitos cosmogônicos é relembra também por Raissa Cavalcanti (2008), quando observa que ?A construção do templo, da cidade e, por extensão da casa do homem antigo era considerada a repetição de um ato cosmogônico de ordenação do mundo e, sendo assim, representava todo o universo?. (CAVALCANTI, 2008, p. 45). A relação entre o território da casa com o do próprio cosmo é igualmente evocada por Bachelard em sua Poética do espaço, quando o estudioso realiza uma leitura fenomenológica dos lugares vitais, dos espaços habitados e nos quais localizamos a nossa intimidade: ?Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo?. (BACHELARD, 2000, p. 24).

Representada numa correlação com esses preceitos teóricos, em Mãe! a casa é, de fato, ?o canto do mundo?, no qual os personagens protagonistas constituem as suas existências. Por isso, é a partir dela que a reencenação da cosmogonia é ratificada, sobretudo se considerarmos os diversos aspectos que aparecem relacionados à sua edificação como, por exemplo, a sua arquitetura e localização geográfica que podem ser associadas ao simbolismo do centro, conforme se percebe pela fotografia abaixo: Figura 2 ? Casa localizada no centro do território. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No desenvolvimento de seus estudos a respeito do simbolismo do centro e da relação existente entre algumas edificações e a imagem do cosmo, Cavalcanti (2008) observa que para algumas culturas a arquitetura seria considerada uma ciência sagrada. Nessa interpretação, ela deveria ser desenvolvida a partir de medidas geométricas e matemáticas semelhantes àquelas que constituem o universo, das quais se originariam estruturas concebidas como cópias do arquétipo divino. Em outras palavras, o que se observa é que o gesto de criação realizado pelo homem no plano terreno repetiria, então, uma ação superior produzida por um deus num plano celestial.

Essa arquitetura sagrada, inspirada por um deus e que segue as medidas de uma edificação superior, pode ser observada no projeto de construção da casa em que a trama **do filme de Aronofsky** se desenvolve. Conforme se percebe ao longo da narrativa fílmica, e a partir da figura acima, a casa é



construída no centro do território, simbolizando um universo particular por meio da repetição de arquétipos e de gestos paradigmáticos, semelhante ao que observa a estudiosa a respeito da compreensão da fundação do mundo em algumas culturas: ?Muitas tradições culturais explicam a criação de um mundo como surgindo a partir de um Centro, concebido como um ponto ou como um círculo, no qual se deu, pela primeira vez, a manifestação da energia divina e a partir da qual o mundo é ordenado?. (CAVALCANTI, 2008, p. 4). Desse modo, ela representa na história o próprio ponto de origem, o lugar onde a vida se principia, onde a realidade do mundo inicialmente se manifesta.

Considerando ainda uma associação com os arquétipos celestiais de territórios, seria possível afirmar que não é por acaso que a casa na qual vivem os protagonistas do filme se erija como uma edificação circular, com uma base esférica, completamente redonda em toda a sua extensão, como se representasse uma espécie de globo. É preciso lembrar que para muitas culturas e tradições espirituais, o formato arredondado relaciona-se, conforme observa Cavalcanti (2008, p. 17), a uma geometria sagrada, a uma estrutura interpretada como a mais perfeita, que estaria na origem da criação do mundo. Seguindo esse pensamento, a casa em Mãe!, com sua base circular e localizada no centro do terreno, seria lida como um protótipo do universo, conforme podemos notar a partir de uma visão do alto:

Figura 3 ? Visão do alto do território da casa. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Essa cosmicidade relacionada ao espaço da casa seria ratificada ainda no filme pela verticalidade de sua estrutura física responsável por criar uma hierarquia entre os lugares situados no baixo e aqueles localizados no alto da construção e que seriam reveladores das diversas funções de habitar. A esse respeito, Bachelard (2000) observa que o território da casa é formado por um corpo de imagens organizado a partir de dois temas considerados principais: ?1º) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade; 2º) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos leva a uma consciência de centralidade?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Numa leitura mítica, os dois temas se conjugam, associando a edificação à imagem do cosmo, a uma concepção geométrica do universo desenvolvida a partir de um centro ordenador e de um eixo vertical que ligaria o mundo superior, o mundo humano e o mundo inferior. A arquitetura em vertical, conforme observa o filósofo, poderia ser compreendida, então, como uma espécie de eixo cósmico, semelhante à interpretação dada por muitas culturas ao símbolo da montanha. Nesse sentido, a casa, consoante aparece no filme, poderia ser tomada como uma coluna do mundo, que faria a ligação entre espacialidades opostas, apontando a partir de seu espaço mais elevado para o território do céu, o universo do sagrado, para uma realidade superior, enquanto o andar térreo faria referência ao plano da existência terrena, ao mundo dos homens. Por outro lado, o porão remeteria ao universo do oculto, das forças negativas, podendo traduzir, num contraste com os demais espaços, e para algumas culturas, a própria ideia de inferno.

Esses diferentes mundos ou realidades são percebidos no filme a partir da arquitetura da casa construída com um porão, um andar térreo e outro superior, tornando ainda mais complexa a leitura de seus espaços íntimos. Numa análise mais detalhada sobre a questão, o filósofo destaca a função da topoanálise como responsável pelo estudo psicológico dos lugares de nossa vida íntima, observando que ?(...) quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios casa vez mais bem caracterizados?. (BACHELARD, 2000, p. 27, 28).

No filme, a compreensão desses espaços será fundamental para determinar uma associação com as ações dos personagens protagonistas, a mulher/mãe e o homem/poeta/escritor. Isso porque a territorialidade superior da casa aparece reservada para o poeta, constituindo-se como o seu lugar íntimo de criação, localidade quase secreta na qual apenas o escritor pode entrar e onde alegoricamente ele



recria o próprio mundo por meio da palavra. Considerando a verticalidade da casa, a esse andar superior poderiam se associar aquelas mesmas características problematizadas por uma fenomenologia da imaginação, quando considera que ?Com efeito, quase sem comentários, pode-se opor à racionalidade do teto à irracionalidade do porão?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Nesse sentido, a área mais alta da casa transforma-se na mais propícia para o sujeito escrever o mundo. Diferente do porão, das zonas inferiores, o andar superior é também aquele em que é possível projetar sonhos de maneira clara, na medida em que a visão do alto instiga o olhar a alcançar o infinito. O estudioso destaca que ?Os andares elevados, o sótão, o sonhador os ?edifica? e os reedifica bem edificadas. Com os sonhos na altitude clara estamos, convém repetir, na zona racional dos projetos intelectualizados?. (BACHELARD, 2000, p. 37).

Convém problematizarmos ainda mais a cosmicidade do espaço da casa no filme dirigido por Aronofsky, quando compreendemos o papel do protagonista masculino como uma espécie de simulacrum dei. Na função de escritor, ele é quem tem o poder de criação, o qual se manifesta, numa alusão ao texto bíblico e ao Deus Judaico-cristão, através da palavra. A deidade do personagem poeta será confirmada numa de suas falas finais dirigidas à mulher: ?Eu sou o que sou, você era a casa?, numa clara referência à passagem que aparece no livro do Êxodo, na qual Deus se dirige a Moisés, dizendo ?Eu Sou o que Sou. É isto que você dirá aos israelitas: Eu Sou me enviou a vocês?. (ÊXODO 3:14).

Dessa maneira, constituído por uma identificação verbal que semanticamente indica um estado de permanência, o personagem da narrativa fílmica caracteriza-se por mais um atributo divino, revelando a sua natureza imortal, a sua existência imperecível, razão pela qual sobrevive de uma temporalidade para outra, enquanto a protagonista feminina perece. A imortalidade do personagem e a restauração de um novo tempo, que se realiza numa passagem do caos para o cosmo, aparecem representadas em dois momentos do filme, no princípio e final da história, e se manifestam associadas a presença de uma pedra, uma espécie de cristal, guardada como um tesouro no mesmo ponto mais elevado da casa em que o escritor se recolhe para compor a sua obra, conforme demonstrado na figura abaixo:

Figura 4 ? Pedra/cristal. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No primeiro momento, é possível observar a pedra/cristal logo depois da imagem da combustão representada na cena inicial do filme, quando ela é achada entre as cinzas e (re)colocada no lugar em que o personagem escritor destina para tal. Na sequência, a casa/cosmo aparece sendo restaurada, traduzindo uma relação entre este elemento e a reconstrução da territorialidade.

Numa leitura simbólica, Chevalier & Gheerbrant (2009) observam que a pedra simboliza a fonte da criação. De acordo com relatos mitológicos, ela tem uma característica marcante no que tange à relação entre o céu e a terra. Os teóricos dos povos australianos e da indonésia, por exemplo, acreditam que as pedras de quartzo são fragmentos dos troncos celestiais caídos do céu aqui na terra, enquanto os sacerdotes xamãs utilizam essa pedra para poder ter o dom da clarividência. Em algumas culturas, acredita-se que pedras como o ônfalo trazem consigo a presença divina e remetem à simbologia do centro cósmico, à ligação dos canais do mundo do homem, dos mortos e dos deuses. Essa pedra teria o poder de criar mundos, da mesma maneira que ocorre com aquela que aparece representada em Mãe!. Por isso, ao final da narrativa, depois de um segundo cataclismo cósmico no espaço da casa, enquanto a mulher perece, o homem diz que precisa criar novamente o mundo, revelando que é a partir de sua figura que se manifesta na trama fílmica a expressão do sagrado, a partir da qual ele confabula a existência do cosmo com o auxílio da pedra/cristal retirada do peito da personagem feminina para iniciar um novo ciclo de criação.

Considerando ainda a simbologia universal da pedra, Freund (2008) destaca, em sua obra Mitos da Criação, uma antiga e conhecida história grega, na qual este elemento se relaciona com a criação da



humanidade. Após a raça humana ser erradicada por um dilúvio, salvando-se apenas Deucalião, sua esposa Pirra e seu filho Prometeu, o casal entusiasmado para ter novos filhos, suplica a Zeus que atenda o vosso pedido. Assim, Zeus ordena que Deucalião e Pirra cubram seus rostos e lancem pedras sobre suas cabeças, estas se tornariam, respectivamente, homens e mulheres. Dentro desta mitologia, as pedras são tidas como ?ossos da Grande Mãe, ou Mãe Terra?. (FREUND, 2008, p. 120). Seria possível, ainda, comparar a pedra do filme com a famosa pedra filosofal, criada pelo famoso alquimista Nicolas Flamel. Essa pedra é conhecida como ?o pão do senhor?, quem ela alcança pode ter a maravilha de ser rico, saudável e inteligente. A pedra filosofal ?regenera a alma pela graça divina? (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 697-698).

Conforme se percebe, em diversos mitos e para muitas culturas, a imagem da pedra se relaciona, então, com o universo do sagrado, a criação da vida e o equilíbrio do mundo. No filme, é a partir dela que o cosmo e o caos se instauram como momentos divergentes na territorialidade da casa. Essa transição se desenrola pela chegada no lugar de um terceiro e quarto personagens, vividos pelo ator **Ed Harris** e pela atriz **Michelle Pfeiffer**. O homem, não cognominado, identificado apenas pela sua função de médico ortopedista, e sua esposa, inesperadamente, se alojam no lugar, e passam a desestabilizar a convivência do casal protagonista, desorganizando as suas rotinas: a personagem da mãe vai sendo obrigada a abandonar a reconstrução da casa, enquanto o poeta perde a inspiração e vai deixando para segundo plano a escrita do seu novo livro. Simbolicamente, a desordem se potencializa quando a personagem de Pfeiffer, sem permissão, invade os aposentos do escritor e provoca a quebra da pedra/cristal, instituindo definitivamente uma transformação na existência das pessoas que habitam a espacialidade da casa. Essa transformação será mais significativa para a protagonista feminina, na medida em que, ao longo de toda a trama, ela é a personagem que parece manter uma relação mais estreita com a espacialidade da casa, responsabilizando-se, como já dissemos anteriormente, pela sua reconstrução. Esse vínculo antropocósmico se confirma ainda pelo fato dessa personagem, do princípio ao fim do enredo, não ultrapassar as fronteiras da territorialidade que habita, diferente do que ocorre com os demais sujeitos que realizam um movimento do interior para o exterior da morada, retornando na sequência das cenas. Ao analisarmos fenomenologicamente essa relação da mulher com a casa, retomando as considerações a respeito de uma poética do espaço, será possível aprofundarmos ainda mais uma leitura sobre os valores relacionados à noção de ser abrigado na territorialidade do próprio lar. O pesquisador observa que ?A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa?. (BACHELARD, 2000, p. 26). É numa condição semelhante a que destaca o estudioso que observamos a representação dos valores de intimidade no filme Mãe!, sobretudo no desenrolar das primeiras cenas quando apenas o casal habita a moradia. Nessa circunstância, a casa é o local onde o homem e a mulher se sentem acolhidos, resguardados das adversidades exteriores, ao mesmo tempo em que sozinhos, um com o outro, se mostram à vontade, deixando a casa transbordar, também, uma geografia dos afetos responsável por instigar uma ação criativa a partir da qual o personagem escritor/poeta escreve o livro e a mulher reconstrói a casa, visando transformá-la num paraíso, enquanto sonha com a maternidade. Dessa maneira, é possível afirmar que os significados das ações dos dois personagens protagonistas do filme, numa associação com a espacialidade da casa, se conjugam com o que observa o crítico ao afirmar que ?Nessas condições, se nos perguntássemos qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz?. (BACHELARD, 2000, p. 26).

Todavia, se por um lado o protagonista masculino se vincula ao espaço mais alto da casa, dada a sua função de escritor/poeta e a condição de representar ao longo da trama um simulacrum dei, conforme



mencionamos anteriormente, a protagonista feminina, ao contrário, vai se relacionando cada vez mais ao território inferior da casa, passando a concentrar seus pensamentos, sentimentos e ações em direção ao porão. Esse fato se potencializa na medida em que a tranquilidade do ambiente vai sendo abalada pela presença de uma série de outros personagens, que a mulher considera como visitas indesejáveis e contra as quais passa a manifestar a sua sensação de incômodo, sem encontrar no marido o apoio para expulsar do lugar os intrusos e retomar a rotina anterior, quando apenas o casal habitava a morada.

A personagem de Jennifer Lawrence passa, então, a ver os seus sonhos desmoronarem, na medida em que a própria estrutura da casa vai igualmente sendo abalada. Num dos inúmeros episódios em que se desenrola um dos tantos clímaxes da narrativa, observamos novamente o **filme de Aronofsky** reencenar mais um mito da tradição judaico-cristã, a partir do qual a antiga harmonia do lar é substituída por um fratricídio, que recupera a história de Caim e Abel trazendo à cena a reconhecida marca na testa do irmão assassino. A respeito desse acontecimento, importa-nos retomarmos uma problematização sobre a cosmicidade da casa, destacando a presença de uma segunda marca derivada também do assassinato entre irmãos e que aparece no assoalho do pavimento térreo como consequência do sangue que escorre em direção ao porão, consoante podemos notar pela imagem abaixo:

Figura 5 ? Sangue escorrendo do pavimento térreo para o porão. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

A mancha de sangue que a mulher procura a todo custo eliminar insistindo na limpeza ferrenha do piso, e depois escondendo-a por meio de um tapete, transforma-se no assinalamento dos seus temores, os quais a atraem a todo instante para os subterrâneos do porão.

Na perspectiva de uma fenomenologia da imaginação, consoante desenvolve Bachelard (2000), o espaço do porão permite ao sujeito um agenciamento com as potências subterrâneas responsáveis por fazer emergir os medos mais primitivos do indivíduo humano e que são exagerados, nesse caso, pela ausência da luz, pela penumbra que se forma na transição do pavimento superior para as partes enterradas da casa, com paredes de um só lado e onde normalmente se guardam coisas velhas, sem serventia, esquecidas ao acaso ou propositadamente. Verticalizando o seu estudo a respeito das imagens suscitadas pelos territórios subterrâneos, o filósofo observa que ?No porão agitam-se seres mais lentos, menos saltitantes, mais misteriosos. [...]. No porão há trevas dia e noite. [...] O porão é então a loucura enterrada, dramas murados?. (BACHELARD, 2000, p. 37, 38).

Associando o sentido do porão ao da caverna platônica, poderíamos dizer que no filme Mãe! se reencena mais um mito da tradição filosófica, a partir do qual o subterrâneo da morada seria representado como o lugar da limitação da percepção, no qual o sujeito humano viveria em condição de ignorância, sempre distanciado da verdade. Essa leitura reafirma os significados relacionados à cosmicidade da casa, colocando em contraste os seus espaços mais extremos: o andar superior, onde o poeta se resguarda para criar a sua obra, e o andar inferior, que se apresenta constantemente para a mulher como uma ameaça. A esse respeito, é preciso destacar que na narrativa fílmica o porão é assombrado constantemente pela presença do fogo, cujas chamas aparecem inicialmente contidas numa fôrnalha, mas sempre lembrando a possibilidade de a casa ser mais uma vez consumida por uma combustão, como acabará por ocorrer ao final da história, retomando o mito apocalíptico.

Numa outra compreensão filosófica, o porão poderia ser interpretado não como o território das forças irracionais, mas, seguindo uma tradição a partir da qual se compreenderia os espaços das cavernas como uma antecâmara de um mundo subterrâneo, como o lugar no qual é possível adquirir conhecimento: Filósofos gregos pré-socráticos, por exemplo, estavam fundamentados numa tradição da busca da sabedoria na escuridão, e não na luz, através da incubação de sonhos em cavernas. Aqueles que se



iniciavam nesses lugares sagrados participavam de uma jornada no reino dos mortos na esperança de encontrar uma divindade que se tornaria seu amigo ou mentor. Tais cultos apresentavam a caverna como lugar de cura e conexão com o transcendental mundo para além dos nossos sentidos. (NASSIF, 2011).

Em diversas narrativas fílmicas, a escuridão da caverna é similar àquela representada pelos espaços subterrâneos do porão, das garagens estruturadas em subsolos, dos labirintos, onde o herói ou a heroína transita na iminência de ser atacado pelo vilão, mas para onde é necessário encaminhar-se para realizar uma viagem interior, um rito de iniciação que, ao mesmo tempo em que o coloca em confronto com os aspectos sombrios do lugar, com os seus próprios medos e faltas recalçadas, permite ao final obter um conhecimento especial, restabelecer a ordem do cosmos ou recuperar uma identidade perdida.

Em *Mãe!*, em certo sentido, o porão é o ponto de partida e de chegada, na medida em que é o espaço no qual se precipita o final e o começo da vida. Constituído de uma significação mítica, ele se torna o lugar no qual o espectador do filme observa, a partir de suas últimas cenas, mais uma conflagração do cosmo, representada por uma combustão que consome mais uma vez a casa, como demonstrado pela fotografia abaixo recortada:

Figura 6 ? Casa após um novo cataclismo cósmico. Fonte: fotografia retirada do filme *Mãe!* (2017).

Ao mesmo tempo, é a partir desse último advento que se observamos o restabelecimento da ordem, a qual é recuperada pelo sacrifício da vida da mulher e pela confirmação da deidade do personagem escritor, que sobrevive a temporalidade concreta, retomando o tempo mítico da criação e reeditando o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme procuramos demonstrar, o **filme de Aronofsky** reencena uma série de arquétipos da literatura universal, permitindo ao espectador retomar, a partir da representação da espacialidade da casa, imagens temáticas por meio das quais diferentes culturas contam, desde a temporalidade arcaica, a fundação do cosmo e dos sujeitos que nele habitam.

Essa tem sido, inclusive, uma temática recorrente na obra do referido diretor, como podemos observar a partir de uma análise dos seus principais filmes, nos quais Darren demonstra, por exemplo, um determinado interesse pelas escrituras bíblicas e seus mitos. Nessa perspectiva, em *Mãe!*, consoante procuramos identificar em nossa leitura, essas histórias vão sendo reencenadas do princípio ao fim da obra cinematográfica, da primeira à última cena da narrativa fílmica, cujo enredo é constituído retomando unidades primeiras da literatura universal, que servem ao roteirista para que ele possa representar o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular através de uma trama que se principia e finaliza por um cataclismo cósmico, a partir do qual se origina uma nova realidade.

Nessa passagem do caos para o cosmo, consideramos sobretudo em nossa leitura a importância da casa como uma morada sagrada, destacando como no filme ela se erige seguindo um protótipo divino de território manifestado a partir de sua arquitetura vertical, com espaços polarizados entre o alto e o baixo, e retomando o simbolismo do centro. Desse modo, pudemos refletir sobre a cosmicidade da habitação, problematizando, numa associação com as contribuições teóricas de Bachelard (2000), os significados de seus lugares vitais, do porão aos espaços mais elevados, para ressaltar a relação dos personagens protagonistas com cada uma das extremidades da casa. Considerando o exposto, ainda que **o filme Mãe!** tenha sido lançado a alguns poucos anos, quando recebeu boa recepção da crítica e do público, vale a pena ser (re)assistido e estudado na atualidade por amantes do cinema, estudantes das artes e das letras e, sobretudo, por sujeitos que gostam de histórias da origem dos homens e da vida, teorias religiosas, narrativas míticas e de uma tradição literária.



4 REFERÊNCIAS

BACHELARD G. A poética do Espaço. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2000.

BÜHLER, R. D. A. Alegoria: antídoto na cena contemporânea da literatura brasileira. REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS, n. 1, p. 193-215, 2019.

CAVALCANTI, R. Os símbolos do Centro. Editora Perspectiva, São Paulo, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. (Trad.). Vera da Costa e Silva, v. 13, 1982. Dicionário de símbolos . 23a Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

DE JERUSALÉM, BÍBLIA. Nova edição. Editora revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.

ELIADE M. Mito do Eterno Retorno. 9ª edição, editora Mercuryo Ltda., São Paulo, 2007.

FREUND, P. Mitos da criação: as origens do universo nas religiões, na mitologia, na psicologia e na ciência. Editora Cultrix, São Paulo, 2008.

MÃE! Direção: Darren Aronofsky. Produção: Protozoa Pictures. EUA: Paramount Pictures, 2017. 1 DVD (2h 02min.).

NASSIF, L. Porões, Becos e Metrô: a simbologia da caverna. O jornal de todos os Brasis. Disponível em: <https://jornalgnn.com.br/editoria/cultura/poroes-becos-e-metros-a-simbologia-da-caverna/>. Acessado em: 20 de junho de 2021.

SILVA, J., FALCÃO, T. Distopia e Alegoria de Nosso Tempo: Explorando Jogos Vorazes1. Intercom ? Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação ? Belém - PA ? 2 a 7/09/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1285-1.pdf>. Acessado em: 08 de maio de



=====

Arquivo 1: [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx \(4796 termos\)](#)

Arquivo 2: <https://www.melhoresfilmes.com.br/diretores/darren-aronofsky> (467 termos)

Termos comuns: 5

Similaridade: 0,09%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx \(4796 termos\)](#)

Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<https://www.melhoresfilmes.com.br/diretores/darren-aronofsky> (467 termos)

=====

A COSMICIDADE DA CASA: SEUS MITOS E IMAGENS NO FILME MÃE!, DE DARREN ARONOFSKY

RESUMO: Este trabalho objetiva realizar uma leitura crítica do filme Mãe!, dirigido por Darren Aronofsky e lançado nos Estados Unidos no ano de 2017. De maneira específica, visa problematizar como a narrativa fílmica reencena uma série de mitos da literatura universal, que se desenrolam na versão cinematográfica considerando o simbolismo do território da casa, a qual é compreendida como um universo particular que se relaciona com uma significação cósmica, por meio da qual passa a representar o próprio mundo. No desenvolvimento das nossas reflexões, recorreremos aos estudos no campo da mitologia, a partir da leitura de teóricos como Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008), e a respeito do simbolismo do centro, através das pesquisas de Raissa Cavalcanti (2008) e Chevalier e Gheerbrant (2009), para destacar as relações dialógicas entre o enredo de Mãe! e determinados arquétipos literários. Particularmente, aprofundamos, ainda, a abordagem em torno das imagens da casa, realizando uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige a partir de uma polaridade entre os espaços do alto e do subterrâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Darren Aronofsky; Mãe!; mitos; casa.

1 INTRODUÇÃO

O termo alegoria (do grego "allegoría", que significa ?dizer o outro?) pode ser compreendido como uma palavra filosófica e de natureza retórica. Considerada como uma forma de expressão do pensamento, é representada através de muitas linguagens como por meio de filmes, músicas, desenhos, pinturas, literatura, etc. (BÜHLER, 2019). Em outras palavras, quando nossos pensamentos e ideias são expressos de forma figurada podemos chamar de alegoria. (SILVA & FALÇÃO, 2019). A partir dessa noção, objetivamos, ao longo desse trabalho, problematizar como alegoricamente se representa a reencenação de determinados mitos da literatura universal, destacando como a obra cinematográfica contemporânea conta histórias que remontam às memórias primordiais da coletividade humana, suas crenças sobre a origem do cosmo e da vida.

De maneira específica, a leitura em tela gira em torno do filme Mãe!: uma narrativa desenvolvida a partir do gênero suspense ou terror psicológico, escrita e dirigida por Darren Aronofsky. O referido longa-metragem **foi lançado nos** Estados Unidos no ano de 2017 pela Paramount Picture e no elenco conta com a presença de atores consagrados, tais como Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer, Ed Harris e Kristen Wiig. Seu enredo gira em torno de um casal, um personagem masculino reconhecido pela função de escritor/poeta, e que seria uma espécie de simulacro de Deus; e sua esposa, que na intriga corresponde à mãe natureza. Ao longo da trama, a história retoma importantes arquétipos mitológicos por



meio de uma linguagem alegórica que dialoga, por exemplo, com os relatos bíblicos, desde o Antigo até o Novo Testamento, para representar protótipos divinos de territórios, particularmente relacionados ao espaço da casa, onde todas as ações da obra cinematográfica de Aronofsky se desenrolam.

Nesse sentido, procuraremos demonstrar, ao longo de nossa análise, de que maneira a casa aparece ficcionalizada como um universo particular que se associa a uma significação cósmica, a partir da qual passa a representar no filme o próprio mundo, um modelo de um espaço vital. Para nortear a nossa compreensão a respeito de um simbolismo dos arquétipos celestiais de territórios, recorreremos às reflexões teóricas no campo da mitologia, seguindo principalmente os estudos de Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008) sobre os mitos da criação, os processos de transformação implicados na passagem do caos para o cosmo, os rituais de edificação que repetem o ato primordial da construção cosmogônica e o prestígio do centro como lugar no qual se origina a fundação do universo.

Visando aprofundar a leitura sobre os sentidos das imagens da casa em *Mãe!*, realizamos ainda uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige a partir de uma polaridade entre os espaços do alto, que representaria uma espécie de sótão, e do baixo, simbolizado pelo porão.

2 IMAGENS MÍTICAS REVISITADAS NA ESPACIALIDADE DA CASA

Em seu estudo sobre os mitos da criação, o antropólogo Philip Freund (2008) observa uma estreita relação entre as histórias nas quais se narra o ato cosmogônico e aquelas em que se representam os mitos escatológicos. A respeito desses últimos, ele destaca que "São, no entanto, um pano de fundo necessário para as histórias da criação e quase sempre estão acoplados a elas". (FREUND, 2008, p. 18).

Este motivo-mito, a partir do qual se desenrola uma passagem do caos para o cosmo, faz parte do imaginário de muitas culturas, que acreditam que o mundo teria se originado a partir de uma realidade inóspita, uma catástrofe ou sacrifício que ocorre no momento de fundação da existência e que acabou por se transformar num dos mais representativos arquétipos literários do ritual de construção.

É a partir desse repertório primordial de imagens, pelo qual identificamos determinados padrões, paradigmas ou ideias relacionadas à existência de todas as coisas, que se inicia o filme *Mãe!* dirigido por Darren Aronofsky, lembrando que cada narrativa cosmogônica é precedida por outra de natureza escatológica. Seguindo esse raciocínio, o enredo fílmico se principia com a personagem da mãe natureza, interpretada pela atriz Jennifer Lawrence, envolta em chamas, circundada por um grande incêndio, que representa na história da obra cinematográfica uma combustão universal, demarcando o fim de uma temporalidade, conforme observamos pelo recorte abaixo:

Figura 1 ? Mãe natureza envolta em chamas. Fonte: fotografia retirada do filme *Mãe!* (2017).

Consoante se nota, a imagem do cataclismo cósmico é constituída no filme a partir de um sacrifício que se realiza pela presença do fogo, elemento recorrente nos mitos apocalípticos, conforme destacam estudiosos como Eliade (2007) e Freund (2008). De acordo com os dois mitólogos, ao fogo se associam uma infinidade de narrativas escatológicas nas quais o mundo se acabaria como consequência de um grande incêndio: "Estes não são mitos da criação, mas mitos de catástrofes. (...) Falamos de um terrível incêndio, ao mesmo tempo cósmico e terreno?". (FREUND, 2008, p.18).

Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 441) lembram, igualmente, a natureza destruidora do fogo e sua presença em histórias de escatologia, relacionando o elemento ao universo do mal e a um agente negativo que seria responsável pela conflagração do mundo. Seguindo esse raciocínio, para a cultura judaico-cristã, por exemplo, o fogo seria, em algumas leituras, um componente pertencente ao domínio de Lúcifer, anjo decaído e outrora portador da luz celeste. Todavia, por outro lado, no próprio texto bíblico, observamos o fogo sendo utilizado também por Deus em diferentes ocasiões para determinar a consumação de uma



dada realidade, como no caso de Sodoma e Gomorra; e na narrativa do Apocalipse, em que se relata o encerramento de uma temporalidade.

É nesse contexto de encerramento de um ciclo que, na narrativa fílmica, a imagem do incêndio é retomada em outra cena pelas palavras do personagem Him, vivido pelo ator Javier Bardem, que aparece na história exercendo a função de um escritor/poeta e esposo da protagonista feminina. No diálogo desenvolvido com o personagem de Ed Harris, sem cognominação e identificado apenas pelo ofício de médico ortopedista, Him explica que havia perdido toda a sua última criação em um grande incêndio, mas que teria tido a chance de começar tudo novamente, apontando, por meio de sua fala, para a reencenação do mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular, a partir do qual a trama do filme se erige, aludindo a uma sucessão de ciclos. Essa ideia é reforçada pelo fato de as ações da narrativa se desenrolarem no espaço de uma casa em reforma/(re)construção, localizada no meio do nada, representando mais uma passagem do caos para o cosmo.

Essa leitura torna-se coerente na medida em que, no filme de Darren Aronofsky, a casa retoma determinados arquétipos de territórios, simbolizando o próprio mundo. Nesse sentido, a sua (re)construção apontaria para a repetição do ato cosmogônico. De acordo com o mitólogo: ?Os rituais de construção repetem o ato primordial da construção cosmogônica. O sacrifício praticado na construção de uma casa, igreja, ou ponte, é simplesmente a imitação, no plano humano, do sacrifício realizado in illo tempore, para dar nascimento ao mundo?. (ELIADE, 2007, p. 35). Essa associação entre a construção de determinadas edificações e a reiteração dos mitos cosmogônicos é lembrada também por Raissa Cavalcanti (2008), quando observa que ?A construção do templo, da cidade e, por extensão da casa do homem antigo era considerada a repetição de um ato cosmogônico de ordenação do mundo e, sendo assim, representava todo o universo?. (CAVALCANTI, 2008, p. 45). A relação entre o território da casa com o do próprio cosmo é igualmente evocada por Bachelard em sua Poética do espaço, quando o estudioso realiza uma leitura fenomenológica dos lugares vitais, dos espaços habitados e nos quais localizamos a nossa intimidade: ?Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo?. (BACHELARD, 2000, p. 24).

Representada numa correlação com esses preceitos teóricos, em Mãe! a casa é, de fato, ?o canto do mundo?, no qual os personagens protagonistas constituem as suas existências. Por isso, é a partir dela que a reencenação da cosmogonia é ratificada, sobretudo se considerarmos os diversos aspectos que aparecem relacionados à sua edificação como, por exemplo, a sua arquitetura e localização geográfica que podem ser associadas ao simbolismo do centro, conforme se percebe pela fotografia abaixo:

Figura 2 ? Casa localizada no centro do território. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No desenvolvimento de seus estudos a respeito do simbolismo do centro e da relação existente entre algumas edificações e a imagem do cosmo, Cavalcanti (2008) observa que para algumas culturas a arquitetura seria considerada uma ciência sagrada. Nessa interpretação, ela deveria ser desenvolvida a partir de medidas geométricas e matemáticas semelhantes àquelas que constituem o universo, das quais se originariam estruturas concebidas como cópias do arquétipo divino. Em outras palavras, o que se observa é que o gesto de criação realizado pelo homem no plano terreno repetiria, então, uma ação superior produzida por um deus num plano celestial.

Essa arquitetura sagrada, inspirada por um deus e que segue as medidas de uma edificação superior, pode ser observada no projeto de construção da casa em que a trama do **filme de Aronofsky** se desenvolve. Conforme se percebe ao longo da narrativa fílmica, e a partir da figura acima, a casa é construída no centro do território, simbolizando um universo particular por meio da repetição de arquétipos e de gestos paradigmáticos, semelhante ao que observa a estudiosa a respeito da compreensão da



fundação do mundo em algumas culturas: ?Muitas tradições culturais explicam a criação de um mundo como surgindo a partir de um Centro, concebido como um ponto ou como um círculo, no qual se deu, pela primeira vez, a manifestação da energia divina e a partir da qual o mundo é ordenado?. (CAVALCANTI, 2008, p. 4). Desse modo, ela representa na história o próprio ponto de origem, o lugar onde a vida se principia, onde a realidade do mundo inicialmente se manifesta.

Considerando ainda uma associação com os arquétipos celestiais de territórios, seria possível afirmar que não é por acaso que a casa na qual vivem os protagonistas do filme se erija como uma edificação circular, com uma base esférica, completamente redonda em toda a sua extensão, como se representasse uma espécie de globo. É preciso lembrar que para muitas culturas e tradições espirituais, o formato arredondado relaciona-se, conforme observa Cavalcanti (2008, p. 17), a uma geometria sagrada, a uma estrutura interpretada como a mais perfeita, que estaria na origem da criação do mundo. Seguindo esse pensamento, a casa em Mãe!, com sua base circular e localizada no centro do terreno, seria lida como um protótipo do universo, conforme podemos notar a partir de uma visão do alto:

Figura 3 ? Visão do alto do território da casa. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Essa cosmicidade relacionada ao espaço da casa seria ratificada ainda no filme pela verticalidade de sua estrutura física responsável por criar uma hierarquia entre os lugares situados no baixo e aqueles localizados no alto da construção e que seriam reveladores das diversas funções de habitar. A esse respeito, Bachelard (2000) observa que o território da casa é formado por um corpo de imagens organizado a partir de dois temas considerados principais: ?1º) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade; 2º) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos leva a uma consciência de centralidade?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Numa leitura mítica, os dois temas se conjugam, associando a edificação à imagem do cosmo, a uma concepção geométrica do universo desenvolvida a partir de um centro ordenador e de um eixo vertical que ligaria o mundo superior, o mundo humano e o mundo inferior. A arquitetura em vertical, conforme observa o filósofo, poderia ser compreendida, então, como uma espécie de eixo cósmico, semelhante à interpretação dada por muitas culturas ao símbolo da montanha. Nesse sentido, a casa, consoante aparece no filme, poderia ser tomada como uma coluna do mundo, que faria a ligação entre espacialidades opostas, apontando a partir de seu espaço mais elevado para o território do céu, o universo do sagrado, para uma realidade superior, enquanto o andar térreo faria referência ao plano da existência terrena, ao mundo dos homens. Por outro lado, o porão remeteria ao universo do oculto, das forças negativas, podendo traduzir, num contraste com os demais espaços, e para algumas culturas, a própria ideia de inferno.

Esses diferentes mundos ou realidades são percebidos no filme a partir da arquitetura da casa construída com um porão, um andar térreo e outro superior, tornando ainda mais complexa a leitura de seus espaços íntimos. Numa análise mais detalhada sobre a questão, o filósofo destaca a função da topoanálise como responsável pelo estudo psicológico dos lugares de nossa vida íntima, observando que ?(...) quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios casa vez mais bem caracterizados?. (BACHELARD, 2000, p. 27, 28).

No filme, a compreensão desses espaços será fundamental para determinar uma associação com as ações dos personagens protagonistas, a mulher/mãe e o homem/poeta/escritor. Isso porque a territorialidade superior da casa aparece reservada para o poeta, constituindo-se como o seu lugar íntimo de criação, localidade quase secreta na qual apenas o escritor pode entrar e onde alegoricamente ele recria o próprio mundo por meio da palavra. Considerando a verticalidade da casa, a esse andar superior poderiam se associar aquelas mesmas características problematizadas por uma fenomenologia da



imaginação, quando considera que ?Com efeito, quase sem comentários, pode-se opor à racionalidade do teto à irracionalidade do porão?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Nesse sentido, a área mais alta da casa transforma-se na mais propícia para o sujeito escrever o mundo. Diferente do porão, das zonas inferiores, o andar superior é também aquele em que é possível projetar sonhos de maneira clara, na medida em que a visão do alto instiga o olhar a alcançar o infinito. O estudioso destaca que ?Os andares elevados, o sótão, o sonhador os ?edifica? e os reedifica bem edificadas. Com os sonhos na altitude clara estamos, convém repetir, na zona racional dos projetos intelectualizados?. (BACHELARD, 2000, p. 37).

Convém problematizarmos ainda mais a cosmicidade do espaço da casa no filme dirigido por Aronofsky, quando compreendemos o papel do protagonista masculino como uma espécie de simulacrum dei. Na função de escritor, ele é quem tem o poder de criação, o qual se manifesta, numa alusão ao texto bíblico e ao Deus Judaico-cristão, através da palavra. A deidade do personagem poeta será confirmada numa de suas falas finais dirigidas à mulher: ?Eu sou o que sou, você era a casa?, numa clara referência à passagem que aparece no livro do Êxodo, na qual Deus se dirige a Moisés, dizendo ?Eu Sou o que Sou. É isto que você dirá aos israelitas: Eu Sou me enviou a vocês?. (ÊXODO 3:14).

Dessa maneira, constituído por uma identificação verbal que semanticamente indica um estado de permanência, o personagem da narrativa fílmica caracteriza-se por mais um atributo divino, revelando a sua natureza imortal, a sua existência imperecível, razão pela qual sobrevive de uma temporalidade para outra, enquanto a protagonista feminina perece. A imortalidade do personagem e a restauração de um novo tempo, que se realiza numa passagem do caos para o cosmo, aparecem representadas em dois momentos do filme, no princípio e final da história, e se manifestam associadas a presença de uma pedra, uma espécie de cristal, guardada como um tesouro no mesmo ponto mais elevado da casa em que o escritor se recolhe para compor a sua obra, conforme demonstrado na figura abaixo:

Figura 4 ? Pedra/cristal. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No primeiro momento, é possível observar a pedra/cristal logo depois da imagem da combustão representada na cena inicial do filme, quando ela é achada entre as cinzas e (re)colocada no lugar em que o personagem escritor destina para tal. Na sequência, a casa/cosmo aparece sendo restaurada, traduzindo uma relação entre este elemento e a reconstrução da territorialidade.

Numa leitura simbólica, Chevalier & Gheerbrant (2009) observam que a pedra simboliza a fonte da criação . De acordo com relatos mitológicos, ela tem uma característica marcante no que tange à relação entre o céu e a terra. Os teóricos dos povos australianos e da indonésia, por exemplo, acreditam que as pedras de quartzo são fragmentos dos troncos celestiais caídos do céu aqui na terra, enquanto os sacerdotes xamãs utilizam essa pedra para poder ter o dom da clarividência. Em algumas culturas, acredita-se que pedras como o ônfalo trazem consigo a presença divina e remetem à simbologia do centro cósmico, à ligação dos canais do mundo do homem, dos mortos e dos deuses. Essa pedra teria o poder de criar mundos, da mesma maneira que ocorre com aquela que aparece representada em Mãe!. Por isso, ao final da narrativa , depois de um segundo cataclismo cósmico no espaço da casa, enquanto a mulher perece, o homem diz que precisa criar novamente o mundo, revelando que é a partir de sua figura que se manifesta na trama fílmica a expressão do sagrado, a partir da qual ele confabula a existência do cosmo com o auxílio da pedra/cristal retirada do peito da personagem feminina para iniciar um novo ciclo de criação.

Considerando ainda a simbologia universal da pedra, Freund (2008) destaca, em sua obra Mitos da Criação, uma antiga e conhecida história grega, na qual este elemento se relaciona com a criação da humanidade. Após a raça humana ser erradicada por um dilúvio, salvando-se apenas Deucalião, sua esposa Pirra e seu filho Prometeu, o casal entusiasmado para ter novos filhos, suplica a Zeus que atenda



o vosso pedido. Assim, Zeus ordena que Deucalião e Pirra cubram seus rostos e lancem pedras sobre suas cabeças, estas se tornariam, respectivamente, homens e mulheres. Dentro desta mitologia, as pedras são tidas como "ossos da Grande Mãe, ou Mãe Terra". (FREUND, 2008, p. 120). Seria possível, ainda, comparar a pedra do filme com a famosa pedra filosofal, criada pelo famoso alquimista Nicolas Flamel. Essa pedra é conhecida como "o pão do senhor", quem ela alcança pode ter a maravilha de ser rico, saudável e inteligente. A pedra filosofal "regenera a alma pela graça divina" (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 697-698).

Conforme se percebe, em diversos mitos e para muitas culturas, a imagem da pedra se relaciona, então, com o universo do sagrado, a criação da vida e o equilíbrio do mundo. No filme, é a partir dela que o cosmo e o caos se instauram como momentos divergentes na territorialidade da casa. Essa transição se desenrola pela chegada no lugar de um terceiro e quarto personagens, vividos pelo ator Ed Harris e pela atriz Michelle Pfeiffer. O homem, não cognominado, identificado apenas pela sua função de médico ortopedista, e sua esposa, inesperadamente, se alojam no lugar, e passam a desestabilizar a convivência do casal protagonista, desorganizando as suas rotinas: a personagem da mãe vai sendo obrigada a abandonar a reconstrução da casa, enquanto o poeta perde a inspiração e vai deixando para segundo plano a escrita do seu novo livro. Simbolicamente, a desordem se potencializa quando a personagem de Pfeiffer, sem permissão, invade os aposentos do escritor e provoca a quebra da pedra/cristal, instituindo definitivamente uma transformação na existência das pessoas que habitam a espacialidade da casa. Essa transformação será mais significativa para a protagonista feminina, na medida em que, ao longo de toda a trama, ela é a personagem que parece manter uma relação mais estreita com a espacialidade da casa, responsabilizando-se, como já dissemos anteriormente, pela sua reconstrução. Esse vínculo antropocósmico se confirma ainda pelo fato dessa personagem, do princípio ao fim do enredo, não ultrapassar as fronteiras da territorialidade que habita, diferente do que ocorre com os demais sujeitos que realizam um movimento do interior para o exterior da morada, retornando na sequência das cenas. Ao analisarmos fenomenologicamente essa relação da mulher com a casa, retomando as considerações a respeito de uma poética do espaço, será possível aprofundarmos ainda mais uma leitura sobre os valores relacionados à noção de ser abrigado na territorialidade do próprio lar. O pesquisador observa que "A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa?". (BACHELARD, 2000, p. 26). É numa condição semelhante a que destaca o estudioso que observamos a representação dos valores de intimidade no filme Mãe!, sobretudo no desenrolar das primeiras cenas quando apenas o casal habita a moradia. Nessa circunstância, a casa é o local onde o homem e a mulher se sentem acolhidos, resguardados das adversidades exteriores, ao mesmo tempo em que sozinhos, um com o outro, se mostram à vontade, deixando a casa transbordar, também, uma geografia dos afetos responsável por instigar uma ação criativa a partir da qual o personagem escritor/poeta escreve o livro e a mulher reconstrói a casa, visando transformá-la num paraíso, enquanto sonha com a maternidade. Dessa maneira, é possível afirmar que os significados das ações dos dois personagens protagonistas do filme, numa associação com a espacialidade da casa, se conjugam com o que observa o crítico ao afirmar que "Nessas condições, se nos perguntássemos qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz?". (BACHELARD, 2000, p. 26).

Todavia, se por um lado o protagonista masculino se vincula ao espaço mais alto da casa, dada a sua função de escritor/poeta e a condição de representar ao longo da trama um simulacrum dei, conforme mencionamos anteriormente, a protagonista feminina, ao contrário, vai se relacionando cada vez mais ao território inferior da casa, passando a concentrar seus pensamentos, sentimentos e ações em direção ao



porão. Esse fato se potencializa na medida em que a tranquilidade do ambiente vai sendo abalada pela presença de uma série de outros personagens, que a mulher considera como visitas indesejáveis e contra as quais passa a manifestar a sua sensação de incômodo, sem encontrar no marido o apoio para expulsar do lugar os intrusos e retomar a rotina anterior, quando apenas o casal habitava a morada.

A personagem de Jennifer Lawrence passa, então, a ver os seus sonhos desmoronarem, na medida em que a própria estrutura da casa vai igualmente sendo abalada. Num dos inúmeros episódios em que se desenrola um dos tantos clímaxes da narrativa, observamos novamente o filme de Aronofsky reencenar mais um mito da tradição judaico-cristã, a partir do qual a antiga harmonia do lar é substituída por um fratricídio, que recupera a história de Caim e Abel trazendo à cena a reconhecida marca na testa do irmão assassino. A respeito desse acontecimento, importa-nos retomarmos uma problematização sobre a cosmicidade da casa, destacando a presença de uma segunda marca derivada também do assassinato entre irmãos e que aparece no assoalho do pavimento térreo como consequência do sangue que escorre em direção ao porão, consoante podemos notar pela imagem abaixo:

Figura 5 ? Sangue escorrendo do pavimento térreo para o porão. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

A mancha de sangue que a mulher procura a todo custo eliminar insistindo na limpeza ferrenha do piso, e depois escondendo-a por meio de um tapete, transforma-se no assinalamento dos seus temores, os quais a atraem a todo instante para os subterrâneos do porão.

Na perspectiva de uma fenomenologia da imaginação, consoante desenvolve Bachelard (2000), o espaço do porão permite ao sujeito um agenciamento com as potências subterrâneas responsáveis por fazer emergir os medos mais primitivos do indivíduo humano e que são exagerados, nesse caso, pela ausência da luz, pela penumbra que se forma na transição do pavimento superior para as partes enterradas da casa, com paredes de um só lado e onde normalmente se guardam coisas velhas, sem serventia, esquecidas ao acaso ou propositadamente. Verticalizando o seu estudo a respeito das imagens suscitadas pelos territórios subterrâneos, o filósofo observa que ?No porão agitam-se seres mais lentos, menos saltitantes, mais misteriosos. [...] No porão há trevas dia e noite. [...] O porão é então a loucura enterrada, dramas murados?. (BACHELARD, 2000, p. 37, 38).

Associando o sentido do porão ao da caverna platônica, poderíamos dizer que no filme Mãe! se reencena mais um mito da tradição filosófica, a partir do qual o subterrâneo da morada seria representado como o lugar da limitação da percepção, no qual o sujeito humano viveria em condição de ignorância, sempre distanciado da verdade. Essa leitura reafirma os significados relacionados à cosmicidade da casa, colocando em contraste os seus espaços mais extremos: o andar superior, onde o poeta se resguarda para criar a sua obra, e o andar inferior, que se apresenta constantemente para a mulher como uma ameaça. A esse respeito, é preciso destacar que na narrativa fílmica o porão é assombrado constantemente pela presença do fogo, cujas chamas aparecem inicialmente contidas numa fornalha, mas sempre lembrando a possibilidade de a casa ser mais uma vez consumida por uma combustão, como acabará por ocorrer ao final da história, retomando o mito apocalíptico.

Numa outra compreensão filosófica, o porão poderia ser interpretado não como o território das forças irracionais, mas, seguindo uma tradição a partir da qual se compreenderia os espaços das cavernas como uma antecâmara de um mundo subterrâneo, como o lugar no qual é possível adquirir conhecimento: Filósofos gregos pré-socráticos, por exemplo, estavam fundamentados numa tradição da busca da sabedoria na escuridão, e não na luz, através da incubação de sonhos em cavernas. Aqueles que se iniciavam nesses lugares sagrados participavam de uma jornada no reino dos mortos na esperança de encontrar uma divindade que se tornaria seu amigo ou mentor. Tais cultos apresentavam a caverna como



lugar de cura e conexão com o transcendental mundo para além dos nossos sentidos. (NASSIF, 2011).

Em diversas narrativas fílmicas, a escuridão da caverna é similar àquela representada pelos espaços subterrâneos do porão, das garagens estruturadas em subsolos, dos labirintos, onde o herói ou a heroína transita na iminência de ser atacado pelo vilão, mas para onde é necessário encaminhar-se para realizar uma viagem interior, um rito de iniciação que, ao mesmo tempo em que o coloca em confronto com os aspectos sombrios do lugar, com os seus próprios medos e faltas recalcadas, permite ao final obter um conhecimento especial, restabelecer a ordem do cosmos ou recuperar uma identidade perdida.

Em Mãe!, em certo sentido, o porão é o ponto de partida e de chegada, na medida em que é o espaço no qual se precipita o final e o começo da vida. Constituído de uma significação mítica, ele se torna o lugar no qual o expectador do filme observa, a partir de suas últimas cenas, mais uma conflagração do cosmo, representada por uma combustão que consome mais uma vez a casa, como demonstrado pela fotografia abaixo recortada:

Figura 6 ? Casa após um novo cataclismo cósmico. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Ao mesmo tempo, é a partir desse último advento que se observamos o restabelecimento da ordem, a qual é recuperada pelo sacrífico da vida da mulher e pela confirmação da deidade do personagem escritor, que sobrevive a temporalidade concreta, retomando o tempo mítico da criação e reeditando o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme procuramos demonstrar, o filme de Aronofsky reencena uma série de arquétipos da literatura universal, permitindo ao expectador retomar, a partir da representação da espacialidade da casa, imagens temáticas por meio das quais diferentes culturas contam, desde a temporalidade arcaica, a fundação do cosmo e dos sujeitos que nele habitam.

Essa tem sido, inclusive, uma temática recorrente na obra do referido diretor, como podemos observar a partir de uma análise dos seus principais filmes, nos quais Darren demonstra, por exemplo, um determinado interesse pelas escrituras bíblicas e seus mitos. Nessa perspectiva, em Mãe!, consoante procuramos identificar em nossa leitura, essas histórias vão sendo reencenadas do princípio ao fim da obra cinematográfica, da primeira à última cena da narrativa fílmica, cujo enredo é constituído retomando unidades primeiras da literatura universal, que servem ao roteirista para que ele possa representar o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular através de uma trama que se principia e finaliza por um cataclismo cósmico, a partir do qual se origina uma nova realidade.

Nessa passagem do caos para o cosmo, consideramos sobretudo em nossa leitura a importância da casa como uma morada sagrada, destacando como no filme ela se erige seguindo um protótipo divino de território manifestado a partir de sua arquitetura vertical, com espaços polarizados entre o alto e o baixo, e retomando o simbolismo do centro. Desse modo, pudemos refletir sobre a cosmicidade da habitação, problematizando, numa associação com as contribuições teóricas de Bachelard (2000), os significados de seus lugares vitais, do porão aos espaços mais elevados, para ressaltar a relação dos personagens protagonistas com cada uma das extremidades da casa. Considerando o exposto, ainda que o filme Mãe! tenha sido lançado a alguns poucos anos, quando recebeu boa recepção da crítica e do público, vale a pena ser (re)assistido e estudado na atualidade por amantes do cinema, estudantes das artes e das letras e, sobretudo, por sujeitos que gostam de histórias da origem dos homens e da vida, teorias religiosas, narrativas míticas e de uma tradição literária.

4 REFERÊNCIAS

BACHELARD G. A poética do Espaço. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2000.



- BÜHLER, R. D. A. Alegoria: antídoto na cena contemporânea da literatura brasileira. REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS, n. 1, p. 193-215, 2019.
- CAVALCANTI, R. Os símbolos do Centro. Editora Perspectiva, São Paulo, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. (Trad.). Vera da Costa e Silva, v. 13, 1982. Dicionário de símbolos . 23a Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- DE JERUSALÉM, BÍBLIA. Nova edição. Editora revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.
- ELIADE M. Mito do Eterno Retorno. 9ª edição, editora Mercuryo Ltda., São Paulo, 2007.
- FREUND, P. Mitos da criação: as origens do universo nas religiões, na mitologia, na psicologia e na ciência. Editora Cultrix, São Paulo, 2008.
- MÃE! Direção: Darren Aronofsky. Produção: Protozoa Pictures. EUA: Paramount Pictures, 2017. 1 DVD (2h 02min.).
- NASSIF, L. Porões, Becos e Metrôs: a simbologia da caverna. O jornal de todos os Brasis. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/editoria/cultura/poroes-becos-e-metros-a-simbologia-da-caverna/>. Acessado em: 20 de junho de 2021.
- SILVA, J., FALCÃO, T. Distopia e Alegoria de Nosso Tempo: Explorando Jogos Vorazes1. Intercom ? Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação ? Belém - PA ? 2 a 7/09/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1285-1.pdf>. Acessado em: 08 de maio de



=====
Arquivo 1: [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx](#) (4796 termos)

Arquivo 2: <https://www.linguee.com.br/portugues-ingles/traducao/avalia%C3%A7%C3%A3o+desenrola-se.html> (2289 termos)

Termos comuns: 1

Similaridade: 0,01%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx](#) (4796 termos)

Os termos em vermelho foram encontrados no documento <https://www.linguee.com.br/portugues-ingles/traducao/avalia%C3%A7%C3%A3o+desenrola-se.html> (2289 termos)

=====
A COSMICIDADE DA CASA: SEUS MITOS E IMAGENS NO FILME MÃE!, DE DARREN ARONOFSKY

RESUMO: Este trabalho objetiva realizar uma leitura crítica do filme Mãe!, dirigido por Darren Aronofsky e lançado nos Estados Unidos no ano de 2017. De maneira específica, visa problematizar como a narrativa fílmica reencena uma série de mitos da literatura universal, que se desenrolam na versão cinematográfica considerando o simbolismo do território da casa, a qual é compreendida como um universo particular que se relaciona com uma significação cósmica, por meio da qual passa a representar o próprio mundo. No desenvolvimento das nossas reflexões, recorreremos aos estudos no campo da mitologia, a partir da leitura de teóricos como Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008), e a respeito do simbolismo do centro, através das pesquisas de Raissa Cavalcanti (2008) e Chevalier e Gheerbrant (2009), para destacar as relações dialógicas entre o enredo de Mãe! e determinados arquétipos literários. Particularmente, aprofundamos, ainda, a abordagem em torno das imagens da casa, realizando uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige a partir de uma polaridade entre os espaços do alto e do subterrâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Darren Aronofsky; Mãe!; mitos; casa.

1 INTRODUÇÃO

O termo alegoria (do grego "allegoría", que significa "dizer o outro?") pode ser compreendido como uma palavra filosófica e de natureza retórica. Considerada como uma forma de expressão do pensamento, é representada através de muitas linguagens como por meio de filmes, músicas, desenhos, pinturas, literatura, etc. (BÜHLER, 2019). Em outras palavras, quando nossos pensamentos e ideias são expressos de forma figurada podemos chamar de alegoria. (SILVA & FALÇÃO, 2019). A partir dessa noção, objetivamos, ao longo desse trabalho, problematizar como alegoricamente se representa a reencenação de determinados mitos da literatura universal, destacando como a obra cinematográfica contemporânea conta histórias que remontam às memórias primordiais da coletividade humana, suas crenças sobre a origem do cosmo e da vida.

De maneira específica, a leitura em tela gira em torno do filme Mãe!: uma narrativa desenvolvida a partir do gênero suspense ou terror psicológico, escrita e dirigida por Darren Aronofsky. O referido longa-metragem foi lançado nos Estados Unidos no ano de 2017 pela Paramount Picture e no elenco conta com a presença de atores consagrados, tais como Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer, Ed Harris e Kristen Wiig. Seu enredo gira em torno de um casal, um personagem masculino reconhecido pela função de escritor/poeta, e que seria uma espécie de simulacro de Deus; e sua esposa, que na intriga



corresponde à mãe natureza. Ao longo da trama, a história retoma importantes arquétipos mitológicos por meio de uma linguagem alegórica que dialoga, por exemplo, com os relatos bíblicos, desde o Antigo até o Novo Testamento, para representar protótipos divinos de territórios, particularmente relacionados ao espaço da casa, onde todas as ações da obra cinematográfica de Aronofsky se desenrolam.

Nesse sentido, procuraremos demonstrar, ao longo de nossa análise, de que maneira a casa aparece ficcionalizada como um universo particular que se associa a uma significação cósmica, a partir da qual passa a representar no filme o próprio mundo, um modelo de um espaço vital. Para nortear a nossa compreensão a respeito de um simbolismo dos arquétipos celestiais de territórios, recorreremos às reflexões teóricas no campo da mitologia, seguindo principalmente os estudos de Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008) sobre os mitos da criação, os processos de transformação implicados na passagem do caos para o cosmo, os rituais de edificação que repetem o ato primordial da construção cosmogônica e o prestígio do centro como lugar no qual se origina a fundação do universo.

Visando aprofundar a leitura sobre os sentidos das imagens da casa em Mãe!, realizamos ainda uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige a partir de uma polaridade entre os espaços do alto, que representaria uma espécie de sótão, e do baixo, simbolizado pelo porão.

2 IMAGENS MÍTICAS REVISITADAS NA ESPACIALIDADE DA CASA

Em seu estudo sobre os mitos da criação, o antropólogo Philip Freund (2008) observa uma estreita relação entre as histórias nas quais se narra o ato cosmogônico e aquelas em que se representam os mitos escatológicos. A respeito desses últimos, ele destaca que 'São, no entanto, um pano de fundo necessário para as histórias da criação e quase sempre estão acoplados a elas'. (FREUND, 2008, p. 18).

Este motivo-mito, a partir do qual se desenrola uma passagem do caos para o cosmo, faz parte do imaginário de muitas culturas, que acreditam que o mundo teria se originado a partir de uma realidade inóspita, uma catástrofe ou sacrifício que ocorre no momento de fundação da existência e que acabou por se transformar num dos mais representativos arquétipos literários do ritual de construção.

É a partir desse repertório primordial de imagens, pelo qual identificamos determinados padrões, paradigmas ou ideias relacionadas à existência de todas as coisas, que se inicia o filme Mãe! dirigido por Darren Aronofsky, lembrando que cada narrativa cosmogônica é precedida por outra de natureza escatológica. Seguindo esse raciocínio, o enredo fílmico se principia com a personagem da mãe natureza, interpretada pela atriz Jennifer Lawrence, envolta em chamas, circundada por um grande incêndio, que representa na história da obra cinematográfica uma combustão universal, demarcando o fim de uma temporalidade, conforme observamos pelo recorte abaixo:

Figura 1 ? Mãe natureza envolta em chamas. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Consoante se nota, a imagem do cataclismo cósmico é constituída no filme a partir de um sacrifício que se realiza pela presença do fogo, elemento recorrente nos mitos apocalípticos, conforme destacam estudiosos como Eliade (2007) e Freund (2008). De acordo com os dois mitólogos, ao fogo se associam uma infinidade de narrativas escatológicas nas quais o mundo se acabaria como consequência de um grande incêndio: 'Estes não são mitos da criação, mas mitos de catástrofes. (...) Falam de um terrível incêndio, ao mesmo tempo cósmico e terreno?'. (FREUND, 2008, p.18).

Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 441) lembram, igualmente, a natureza destruidora do fogo e sua presença em histórias de escathon, relacionando o elemento ao universo do mal e a um agente negativo que seria responsável pela conflagração do mundo. Seguindo esse raciocínio, para a cultura judaico-cristã, por exemplo, o fogo seria, em algumas leituras, um componente pertencente ao domínio de Lúcifer, anjo decaído e outrora portador da luz celeste. Todavia, por outro lado, no próprio texto bíblico, observamos o



fogo sendo utilizado também por Deus em diferentes ocasiões para determinar a consumação de uma dada realidade, como no caso de Sodoma e Gomorra; e na narrativa do Apocalipse, em que se relata o encerramento de uma temporalidade.

É nesse contexto de encerramento de um ciclo que, na narrativa fílmica, a imagem do incêndio é retomada em outra cena pelas palavras do personagem Him, vivido pelo ator Javier Bardem, que aparece na história exercendo a função de um escritor/poeta e esposo da protagonista feminina. No diálogo desenvolvido com o personagem de Ed Harris, sem cognominação e identificado apenas pelo ofício de médico ortopedista, Him explica que havia perdido toda a sua última criação em um grande incêndio, mas que teria tido a chance de começar tudo novamente, apontando, por meio de sua fala, para a reencenação do mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular, a partir do qual a trama do filme se erige, aludindo a uma sucessão de ciclos. Essa ideia é reforçada pelo fato de as ações da narrativa se desenrolarem no espaço de uma casa em reforma/(re)construção, localizada no meio do nada, representando mais uma passagem do caos para o cosmo.

Essa leitura torna-se coerente na medida em que, no filme de Darren Aronofsky, a casa retoma determinados arquétipos de territórios, simbolizando o próprio mundo. Nesse sentido, a sua (re)construção apontaria para a repetição do ato cosmogônico. De acordo com o mitólogo: "Os rituais de construção repetem o ato primordial da construção cosmogônica. O sacrifício praticado na construção de uma casa, igreja, ou ponte, é simplesmente a imitação, no plano humano, do sacrifício realizado in illo tempore, para dar nascimento ao mundo?". (ELIADE, 2007, p. 35). Essa associação entre a construção de determinadas edificações e a reiteração dos mitos cosmogônicos é lembrada também por Raissa Cavalcanti (2008), quando observa que "A construção do templo, da cidade e, por extensão da casa do homem antigo era considerada a repetição de um ato cosmogônico de ordenação do mundo e, sendo assim, representava todo o universo?". (CAVALCANTI, 2008, p. 45). A relação entre o território da casa com o do próprio cosmo é igualmente evocada por Bachelard em sua Poética do espaço, quando o estudioso realiza uma leitura fenomenológica dos lugares vitais, dos espaços habitados e nos quais localizamos a nossa intimidade: "Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo?". (BACHELARD, 2000, p. 24).

Representada numa correlação com esses preceitos teóricos, em Mãe! a casa é, de fato, "o canto do mundo", no qual os personagens protagonistas constituem as suas existências. Por isso, é a partir dela que a reencenação da cosmogonia é ratificada, sobretudo se considerarmos os diversos aspectos que aparecem relacionados à sua edificação como, por exemplo, a sua arquitetura e localização geográfica que podem ser associadas ao simbolismo do centro, conforme se percebe pela fotografia abaixo: Figura 2 ? Casa localizada no centro do território. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No desenvolvimento de seus estudos a respeito do simbolismo do centro e da relação existente entre algumas edificações e a imagem do cosmo, Cavalcanti (2008) observa que para algumas culturas a arquitetura seria considerada uma ciência sagrada. Nessa interpretação, ela deveria ser desenvolvida a partir de medidas geométricas e matemáticas semelhantes àquelas que constituem o universo, das quais se originariam estruturas concebidas como cópias do arquétipo divino. Em outras palavras, o que se observa é que o gesto de criação realizado pelo homem no plano terreno repetiria, então, uma ação superior produzida por um deus num plano celestial.

Essa arquitetura sagrada, inspirada por um deus e que segue as medidas de uma edificação superior, pode ser observada no projeto de construção da casa em que a trama do filme de Aronofsky se desenvolve. Conforme se percebe ao longo da narrativa fílmica, e a partir da figura acima, a casa é construída no centro do território, simbolizando um universo particular por meio da repetição de arquétipos



e de gestos paradigmáticos, semelhante ao que observa a estudiosa a respeito da compreensão da fundação do mundo em algumas culturas: ?Muitas tradições culturais explicam a criação de um mundo como surgindo a partir de um Centro, concebido como um ponto ou como um círculo, no qual se deu, pela primeira vez, a manifestação da energia divina e a partir da qual o mundo é ordenado?. (CAVALCANTI, 2008, p. 4). Desse modo, ela representa na história o próprio ponto de origem, o lugar onde a vida se principia, onde a realidade do mundo inicialmente se manifesta.

Considerando ainda uma associação com os arquétipos celestiais de territórios, seria possível afirmar que não é por acaso que a casa na qual vivem os protagonistas do filme se erija como uma edificação circular, com uma base esférica, completamente redonda em toda a sua extensão, como se representasse uma espécie de globo. É preciso lembrar que para muitas culturas e tradições espirituais, o formato arredondado relaciona-se, conforme observa Cavalcanti (2008, p. 17), a uma geometria sagrada, a uma estrutura interpretada como a mais perfeita, que estaria na origem da criação do mundo. Seguindo esse pensamento, a casa em Mãe!, com sua base circular e localizada no centro do terreno, seria lida como um protótipo do universo, conforme podemos notar a partir de uma visão do alto:

Figura 3 ? Visão do alto do território da casa. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Essa cosmicidade relacionada ao espaço da casa seria ratificada ainda no filme pela verticalidade de sua estrutura física responsável por criar uma hierarquia entre os lugares situados no baixo e aqueles localizados no alto da construção e que seriam reveladores das diversas funções de habitar. A esse respeito, Bachelard (2000) observa que o território da casa é formado por um corpo de imagens organizado a partir de dois temas considerados principais: ?1º) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade; 2º) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos leva a uma consciência de centralidade?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Numa leitura mítica, os dois temas se conjugam, associando a edificação à imagem do cosmo, a uma concepção geométrica do universo desenvolvida a partir de um centro ordenador e de um eixo vertical que ligaria o mundo superior, o mundo humano e o mundo inferior. A arquitetura em vertical, conforme observa o filósofo, poderia ser compreendida, então, como uma espécie de eixo cósmico, semelhante à interpretação dada por muitas culturas ao símbolo da montanha. Nesse sentido, a casa, consoante aparece no filme, poderia ser tomada como uma coluna do mundo, que faria a ligação entre espacialidades opostas, apontando a partir de seu espaço mais elevado para o território do céu, o universo do sagrado, para uma realidade superior, enquanto o andar térreo faria referência ao plano da existência terrena, ao mundo dos homens. Por outro lado, o porão remeteria ao universo do oculto, das forças negativas, podendo traduzir, num contraste com os demais espaços, e para algumas culturas, a própria ideia de inferno.

Esses diferentes mundos ou realidades são percebidos no filme a partir da arquitetura da casa construída com um porão, um andar térreo e outro superior, tornando ainda mais complexa a leitura de seus espaços íntimos. Numa análise mais detalhada sobre a questão, o filósofo destaca a função da topoanálise como responsável pelo estudo psicológico dos lugares de nossa vida íntima, observando que ?(...) quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios casa vez mais bem caracterizados?. (BACHELARD, 2000, p. 27, 28).

No filme, a compreensão desses espaços será fundamental para determinar uma associação com as ações dos personagens protagonistas, a mulher/mãe e o homem/poeta/escritor. Isso porque a territorialidade superior da casa aparece reservada para o poeta, constituindo-se como o seu lugar íntimo de criação, localidade quase secreta na qual apenas o escritor pode entrar e onde alegoricamente ele recria o próprio mundo por meio da palavra. Considerando a verticalidade da casa, a esse andar superior



poderiam se associar aquelas mesmas características problematizadas por uma fenomenologia da imaginação, quando considera que ?Com efeito, quase sem comentários, pode-se opor à racionalidade do teto à irracionalidade do porão?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Nesse sentido, a área mais alta da casa transforma-se na mais propícia para o sujeito escrever o mundo. Diferente do porão, das zonas inferiores, o andar superior é também aquele em que é possível projetar sonhos de maneira clara, na medida em que a visão do alto instiga o olhar a alcançar o infinito. O estudioso destaca que ?Os andares elevados, o sótão, o sonhador os ?edifica? e os reedifica bem edificadas. Com os sonhos na altitude clara estamos, convém repetir, na zona racional dos projetos intelectualizados?. (BACHELARD, 2000, p. 37).

Convém problematizarmos ainda mais a cosmicidade do espaço da casa no filme dirigido por Aronofsky, quando compreendemos o papel do protagonista masculino como uma espécie de simulacrum dei. Na função de escritor, ele é quem tem o poder de criação, o qual se manifesta, numa alusão ao texto bíblico e ao Deus Judaico-cristão, através da palavra. A deidade do personagem poeta será confirmada numa de suas falas finais dirigidas à mulher: ?Eu sou o que sou, você era a casa?, numa clara referência à passagem que aparece no livro do Êxodo, na qual Deus se dirige a Moisés, dizendo ?Eu Sou o que Sou. É isto que você dirá aos israelitas: Eu Sou me enviou a vocês?. (ÊXODO 3:14).

Dessa maneira, constituído por uma identificação verbal que semanticamente indica um estado de permanência, o personagem da narrativa fílmica caracteriza-se por mais um atributo divino, revelando a sua natureza imortal, a sua existência imperecível, razão pela qual sobrevive de uma temporalidade para outra, enquanto a protagonista feminina perece. A imortalidade do personagem e a restauração de um novo tempo, que se realiza numa passagem do caos para o cosmo, aparecem representadas em dois momentos do filme, no princípio e final da história, e se manifestam associadas a presença de uma pedra, uma espécie de cristal, guardada como um tesouro no mesmo ponto mais elevado da casa em que o escritor se recolhe para compor a sua obra, conforme demonstrado na figura abaixo:

Figura 4 ? Pedra/cristal. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No primeiro momento, é possível observar a pedra/cristal logo depois da imagem da combustão representada na cena inicial do filme, quando ela é achada entre as cinzas e (re)colocada no lugar em que o personagem escritor destina para tal. Na sequência, a casa/cosmo aparece sendo restaurada, traduzindo uma relação entre este elemento e a reconstrução da territorialidade.

Numa leitura simbólica, Chevalier & Gheerbrant (2009) observam que a pedra simboliza a fonte da criação. De acordo com relatos mitológicos, ela tem uma característica marcante no que tange à relação entre o céu e a terra. Os teóricos dos povos australianos e da indonésia, por exemplo, acreditam que as pedras de quartzo são fragmentos dos troncos celestiais caídos do céu aqui na terra, enquanto os sacerdotes xamãs utilizam essa pedra para poder ter o dom da clarividência. Em algumas culturas, acredita-se que pedras como o ônfalo trazem consigo a presença divina e remetem à simbologia do centro cósmico, à ligação dos canais do mundo do homem, dos mortos e dos deuses. Essa pedra teria o poder de criar mundos, da mesma maneira que ocorre com aquela que aparece representada em Mãe!. Por isso, ao final da narrativa, depois de um segundo cataclismo cósmico no espaço da casa, enquanto a mulher perece, o homem diz que precisa criar novamente o mundo, revelando que é a partir de sua figura que se manifesta na trama fílmica a expressão do sagrado, a partir da qual ele confabula a existência do cosmo com o auxílio da pedra/cristal retirada do peito da personagem feminina para iniciar um novo ciclo de criação.

Considerando ainda a simbologia universal da pedra, Freund (2008) destaca, em sua obra Mitos da Criação, uma antiga e conhecida história grega, na qual este elemento se relaciona com a criação da humanidade. Após a raça humana ser erradicada por um dilúvio, salvando-se apenas Deucalião, sua



esposa Pirra e seu filho Prometeu, o casal entusiasmado para ter novos filhos, suplica a Zeus que atenda o vosso pedido. Assim, Zeus ordena que Deucalião e Pirra cubram seus rostos e lancem pedras sobre suas cabeças, estas se tornariam, respectivamente, homens e mulheres. Dentro desta mitologia, as pedras são tidas como ?ossos da Grande Mãe, ou Mãe Terra?. (FREUND, 2008, p. 120). Seria possível, ainda, comparar a pedra do filme com a famosa pedra filosofal, criada pelo famoso alquimista Nicolas Flamel. Essa pedra é conhecida como ?o pão do senhor?, quem ela alcança pode ter a maravilha de ser rico, saudável e inteligente. A pedra filosofal ?regenera a alma pela graça divina? (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 697-698).

Conforme se percebe, em diversos mitos e para muitas culturas, a imagem da pedra se relaciona, então, com o universo do sagrado, a criação da vida e o equilíbrio do mundo. No filme, é a partir dela que o cosmo e o caos se instauram como momentos divergentes na territorialidade da casa. Essa transição se desenrola pela chegada no lugar de um terceiro e quarto personagens, vividos pelo ator Ed Harris e pela atriz Michelle Pfeiffer. O homem, não cognominado, identificado apenas pela sua função de médico ortopedista, e sua esposa, inesperadamente, se alojam no lugar, e passam a desestabilizar a convivência do casal protagonista, desorganizando as suas rotinas: a personagem da mãe vai sendo obrigada a abandonar a reconstrução da casa, enquanto o poeta perde a inspiração e vai deixando para segundo plano a escrita do seu novo livro. Simbolicamente, a desordem se potencializa quando a personagem de Pfeiffer, sem permissão, invade os aposentos do escritor e provoca a quebra da pedra/cristal, instituindo definitivamente uma transformação na existência das pessoas que habitam a espacialidade da casa. Essa transformação será mais significativa para a protagonista feminina, na medida em que, ao longo de toda a trama, ela é a personagem que parece manter uma relação mais estreita com a espacialidade da casa, responsabilizando-se, como já dissemos anteriormente, pela sua reconstrução. Esse vínculo antropocósmico se confirma ainda pelo fato dessa personagem, do princípio ao fim do enredo, não ultrapassar as fronteiras da territorialidade que habita, diferente do que ocorre com os demais sujeitos que realizam um movimento do interior para o exterior da morada, retornando na sequência das cenas. Ao analisarmos fenomenologicamente essa relação da mulher com a casa, retomando as considerações a respeito de uma poética do espaço, será possível aprofundarmos ainda mais uma leitura sobre os valores relacionados à noção de ser abrigado na territorialidade do próprio lar. O pesquisador observa que ?A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa?. (BACHELARD, 2000, p. 26). É numa condição semelhante a que destaca o estudioso que observamos a representação dos valores de intimidade no filme Mãe!, sobretudo no desenrolar das primeiras cenas quando apenas o casal habita a moradia. Nessa circunstância, a casa é o local onde o homem e a mulher se sentem acolhidos, resguardados das adversidades exteriores, ao mesmo tempo em que sozinhos, um com o outro, se mostram à vontade, deixando a casa transbordar, também, uma geografia dos afetos responsável por instigar uma ação criativa a partir da qual o personagem escritor/poeta escreve o livro e a mulher reconstrói a casa, visando transformá-la num paraíso, enquanto sonha com a maternidade. Dessa maneira, é possível afirmar que os significados das ações dos dois personagens protagonistas do filme, numa associação com a espacialidade da casa, se conjugam com o que observa o crítico ao afirmar que ?Nessas condições, se nos perguntássemos qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz?. (BACHELARD, 2000, p. 26).

Todavia, se por um lado o protagonista masculino se vincula ao espaço mais alto da casa, dada a sua função de escritor/poeta e a condição de representar ao longo da trama um simulacrum dei, conforme mencionamos anteriormente, a protagonista feminina, ao contrário, vai se relacionando cada vez mais ao



território inferior da casa, passando a concentrar seus pensamentos, sentimentos e ações em direção ao porão. Esse fato se potencializa na medida em que a tranquilidade do ambiente vai sendo abalada pela presença de uma série de outros personagens, que a mulher considera como visitas indesejáveis e contra as quais passa a manifestar a sua sensação de incômodo, sem encontrar no marido o apoio para expulsar do lugar os intrusos e retomar a rotina anterior, quando apenas o casal habitava a morada.

A personagem de Jennifer Lawrence passa, então, a ver os seus sonhos desmoronarem, na medida em que a própria estrutura da casa vai igualmente sendo abalada. Num dos inúmeros episódios em que se desenrola um dos tantos clímaxes da narrativa, observamos novamente o filme de Aronofsky reencenar mais um mito da tradição judaico-cristã, a partir do qual a antiga harmonia do lar é substituída por um fratricídio, que recupera a história de Caim e Abel trazendo à cena a reconhecida marca na testa do irmão assassino. A respeito desse acontecimento, importa-nos retomarmos uma problematização sobre a cosmicidade da casa, destacando a presença de uma segunda marca derivada também do assassinato entre irmãos e que aparece no assoalho do pavimento térreo como consequência do sangue que escorre em direção ao porão, consoante podemos notar pela imagem abaixo:

Figura 5 ? Sangue escorrendo do pavimento térreo para o porão. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

A mancha de sangue que a mulher procura a todo custo eliminar insistindo na limpeza ferrenha do piso, e depois escondendo-a por meio de um tapete, transforma-se no assinalamento dos seus temores, os quais a atraem a todo instante para os subterrâneos do porão.

Na perspectiva de uma fenomenologia da imaginação, consoante desenvolve Bachelard (2000), o espaço do porão permite ao sujeito um agenciamento com as potências subterrâneas responsáveis por fazer emergir os medos mais primitivos do indivíduo humano e que são exagerados, nesse caso, pela ausência da luz, pela penumbra que se forma na transição do pavimento superior para as partes enterradas da casa, com paredes de um só lado e onde normalmente se guardam coisas velhas, sem serventia, esquecidas ao acaso ou propositadamente. Verticalizando o seu estudo a respeito das imagens suscitadas pelos territórios subterrâneos, o filósofo observa que ?No porão agitam-se seres mais lentos, menos saltitantes, mais misteriosos. [...] No porão há trevas dia e noite. [...] O porão é então a loucura enterrada, dramas murados?. (BACHELARD, 2000, p. 37, 38).

Associando o sentido do porão ao da caverna platônica, poderíamos dizer que no filme Mãe! se reencena mais um mito da tradição filosófica, a partir do qual o subterrâneo da morada seria representado como o lugar da limitação da percepção, no qual o sujeito humano viveria em condição de ignorância, sempre distanciado da verdade. Essa leitura reafirma os significados relacionados à cosmicidade da casa, colocando em contraste os seus espaços mais extremos: o andar superior, onde o poeta se resguarda para criar a sua obra, e o andar inferior, que se apresenta constantemente para a mulher como uma ameaça. A esse respeito, é preciso destacar que na narrativa fílmica o porão é assombrado constantemente pela presença do fogo, cujas chamas aparecem inicialmente contidas numa fôrnalha, mas sempre lembrando a possibilidade de a casa ser mais uma vez consumida por uma combustão, como acabará por ocorrer ao final da história, retomando o mito apocalíptico.

Numa outra compreensão filosófica, o porão poderia ser interpretado não como o território das forças irracionais, mas, seguindo uma tradição a partir da qual se compreenderia os espaços das cavernas como uma antecâmara de um mundo subterrâneo, como o lugar no qual é possível adquirir conhecimento: Filósofos gregos pré-socráticos, por exemplo, estavam fundamentados numa tradição da busca da sabedoria na escuridão, e não na luz, através da incubação de sonhos em cavernas. Aqueles que se iniciavam nesses lugares sagrados participavam de uma jornada no reino dos mortos na esperança de



encontrar uma divindade que se tornaria seu amigo ou mentor. Tais cultos apresentavam a caverna como lugar de cura e conexão com o transcendental mundo para além dos nossos sentidos. (NASSIF, 2011).

Em diversas narrativas fílmicas, a escuridão da caverna é similar àquela representada pelos espaços subterrâneos do porão, das garagens estruturadas em subsolos, dos labirintos, onde o herói ou a heroína transita na iminência de ser atacado pelo vilão, mas para onde é necessário encaminhar-se para realizar uma viagem interior, um rito de iniciação que, ao mesmo tempo em que o coloca em confronto com os aspectos sombrios do lugar, com os seus próprios medos e faltas recalcadas, permite ao final obter um conhecimento especial, restabelecer a ordem do cosmos ou recuperar uma identidade perdida.

Em *Mãe!*, em certo sentido, o porão é o ponto de partida e de chegada, na medida em que é o espaço no qual se precipita o final e o começo da vida. Constituído de uma significação mítica, ele se torna o lugar no qual o espectador do filme observa, a partir de suas últimas cenas, mais uma conflagração do cosmo, representada por uma combustão que consome mais uma vez a casa, como demonstrado pela fotografia abaixo recortada:

Figura 6 ? Casa após um novo cataclismo cósmico. Fonte: fotografia retirada do filme *Mãe!* (2017).

Ao mesmo tempo, é a partir desse último advento que se observamos o restabelecimento da ordem, a qual é recuperada pelo sacrifício da vida da mulher e pela confirmação da deidade do personagem escritor, que sobrevive a temporalidade concreta, retomando o tempo mítico da criação e reeditando o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme procuramos demonstrar, o filme de Aronofsky reencena uma série de arquétipos da literatura universal, permitindo ao espectador retomar, a partir da representação da espacialidade da casa, imagens temáticas por meio das quais diferentes culturas contam, desde a temporalidade arcaica, a fundação do cosmo e dos sujeitos que nele habitam.

Essa tem sido, inclusive, uma temática recorrente na obra do referido diretor, como podemos observar a partir de uma análise dos seus principais filmes, nos quais Darren demonstra, por exemplo, um determinado interesse pelas escrituras bíblicas e seus mitos. Nessa perspectiva, em *Mãe!*, consoante procuramos identificar em nossa leitura, essas histórias vão sendo reencenadas do princípio ao fim da obra cinematográfica, da primeira à última cena da narrativa fílmica, cujo enredo é constituído retomando unidades primeiras da literatura universal, que servem ao roteirista para que ele possa representar o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular através de uma trama que se principia e finaliza por um cataclismo cósmico, a partir do qual se origina uma nova realidade.

Nessa passagem do caos para o cosmo, consideramos sobretudo em nossa leitura a importância da casa como uma morada sagrada, destacando como no filme ela se erige seguindo um protótipo divino de território manifestado a partir de sua arquitetura vertical, com espaços polarizados entre o alto e o baixo, e retomando o simbolismo do centro. Desse modo, pudemos refletir sobre a cosmicidade da habitação, problematizando, numa associação com as contribuições teóricas de Bachelard (2000), os significados de seus lugares vitais, do porão aos espaços mais elevados, para ressaltar a relação dos personagens protagonistas com cada uma das extremidades da casa. Considerando o exposto, ainda que o filme *Mãe!* tenha sido lançado a alguns poucos anos, quando recebeu boa recepção da crítica e do público, vale a pena ser (re)assistido e estudado na atualidade por amantes do cinema, estudantes das artes e das letras e, sobretudo, por sujeitos que gostam de histórias da origem dos homens e da vida, teorias religiosas, narrativas míticas e de uma tradição literária.

4 REFERÊNCIAS



- BACHELARD G. A poética do Espaço. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2000.
- BÜHLER, R. D. A. Alegoria: antídoto na cena contemporânea da literatura brasileira. REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS, n. 1, p. 193-215, 2019.
- CAVALCANTI, R. Os símbolos do Centro. Editora Perspectiva, São Paulo, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. (Trad.). Vera da Costa e Silva, v. 13, 1982. Dicionário de símbolos . 23a Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- DE JERUSALÉM, BÍBLIA. Nova edição. Editora revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.
- ELIADE M. Mito do Eterno Retorno. 9ª edição, editora Mercuryo Ltda., São Paulo, 2007.
- FREUND, P. Mitos da criação: as origens do universo nas religiões, na mitologia, na psicologia e na ciência. Editora Cultrix, São Paulo, 2008.
- MÃE! Direção: Darren Aronofsky. Produção: Protozoa Pictures. EUA: Paramount Pictures, 2017. 1 DVD (2h 02min.).
- NASSIF, L. Porões, Becos e Metrô: a simbologia da caverna. O jornal de todos os Brasis. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/editoria/cultura/poroes-becos-e-metros-a-simbologia-da-caverna/>. Acessado em: 20 de junho de 2021.
- SILVA, J., FALCÃO, T. Distopia e Alegoria de Nosso Tempo: Explorando Jogos Vorazes1. Intercom ? Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação ? Belém - PA ? 2 a 7/09/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional 2019/resumos/R14-1285-1.pdf>. Acessado em: 08 de maio de



=====
Arquivo 1: [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx \(4796 termos\)](#)

Arquivo 2: <https://dicionario.priberam.org/subterr%C3%A2neo> (635 termos)

Termos comuns: 1

Similaridade: 0,01%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx \(4796 termos\)](#)

Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<https://dicionario.priberam.org/subterr%C3%A2neo> (635 termos)

=====
A COSMICIDADE DA CASA: SEUS MITOS E IMAGENS NO FILME MÃE!, DE DARREN ARONOFSKY

RESUMO: Este trabalho objetiva realizar uma leitura crítica do filme Mãe!, dirigido por Darren Aronofsky e lançado nos Estados Unidos no ano de 2017. De maneira específica, visa problematizar como a narrativa fílmica reencena uma série de mitos da literatura universal, que se desenrolam na versão cinematográfica considerando o simbolismo do território da casa, a qual é compreendida como um universo particular que se relaciona com uma significação cósmica, por meio da qual passa a representar o próprio mundo. No desenvolvimento das nossas reflexões, recorreremos aos estudos no campo da mitologia, a partir da leitura de teóricos como Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008), e a respeito do simbolismo do centro, através das pesquisas de Raissa Cavalcanti (2008) e Chevalier e Gheerbrant (2009), para destacar as relações dialógicas entre o enredo de Mãe! e determinados arquétipos literários. Particularmente, aprofundamos, ainda, a abordagem em torno das imagens da casa, realizando uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige a partir de uma polaridade entre os espaços do alto e do subterrâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Darren Aronofsky; Mãe!; mitos; casa.

1 INTRODUÇÃO

O termo alegoria (do grego "allegoría", que significa ?dizer o outro?) pode ser compreendido como uma palavra filosófica e de natureza retórica. Considerada como uma forma de expressão do pensamento, é representada através de muitas linguagens como por meio de filmes, músicas, desenhos, pinturas, literatura, etc. (BÜHLER, 2019). Em outras palavras, quando nossos pensamentos e ideias são expressos de forma figurada podemos chamar de alegoria. (SILVA & FALÇÃO, 2019). A partir dessa noção, objetivamos, ao longo desse trabalho, problematizar como alegoricamente se representa a reencenação de determinados mitos da literatura universal, destacando como a obra cinematográfica contemporânea conta histórias que remontam às memórias primordiais da coletividade humana, suas crenças sobre a origem do cosmo e da vida.

De maneira específica, a leitura em tela gira em torno do filme Mãe!: uma narrativa desenvolvida a partir do gênero suspense ou terror psicológico, escrita e dirigida por Darren Aronofsky. O referido longa-metragem foi lançado nos Estados Unidos no ano de 2017 pela Paramount Picture e no elenco conta com a presença de atores consagrados, tais como Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer, Ed Harris e Kristen Wiig. Seu enredo gira em torno de um casal, um personagem masculino reconhecido pela função de escritor/poeta, e que seria uma espécie de simulacro de Deus; e sua esposa, que na intriga corresponde à mãe natureza. Ao longo da trama, a história retoma importantes arquétipos mitológicos por



meio de uma linguagem alegórica que dialoga, por exemplo, com os relatos bíblicos, desde o Antigo até o Novo Testamento, para representar protótipos divinos de territórios, particularmente relacionados ao espaço da casa, onde todas as ações da obra cinematográfica de Aronofsky se desenrolam.

Nesse sentido, procuraremos demonstrar, ao longo de nossa análise, de que maneira a casa aparece ficcionalizada como um universo particular que se associa a uma significação cósmica, a partir da qual passa a representar no filme o próprio mundo, um modelo de um espaço vital. Para nortear a nossa compreensão a respeito de um simbolismo dos arquétipos celestiais de territórios, recorreremos às reflexões teóricas no campo da mitologia, seguindo principalmente os estudos de Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008) sobre os mitos da criação, os processos de transformação implicados na passagem do caos para o cosmo, os rituais de edificação que repetem o ato primordial da construção cosmogônica e o prestígio do centro como lugar no qual se origina a fundação do universo.

Visando aprofundar a leitura sobre os sentidos das imagens da casa em *Mãe!*, realizamos ainda uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige a partir de uma polaridade entre os espaços do alto, que representaria uma espécie de sótão, e do baixo, simbolizado pelo porão.

2 IMAGENS MÍTICAS REVISITADAS NA ESPACIALIDADE DA CASA

Em seu estudo sobre os mitos da criação, o antropólogo Philip Freund (2008) observa uma estreita relação entre as histórias nas quais se narra o ato cosmogônico e aquelas em que se representam os mitos escatológicos. A respeito desses últimos, ele destaca que "São, no entanto, um pano de fundo necessário para as histórias da criação e quase sempre estão acoplados a elas". (FREUND, 2008, p. 18).

Este motivo-mito, a partir do qual se desenrola uma passagem do caos para o cosmo, faz parte do imaginário de muitas culturas, que acreditam que o mundo teria se originado a partir de uma realidade inóspita, uma catástrofe ou sacrifício que ocorre no momento de fundação da existência e que acabou por se transformar num dos mais representativos arquétipos literários do ritual de construção.

É a partir desse repertório primordial de imagens, pelo qual identificamos determinados padrões, paradigmas ou ideias relacionadas à existência de todas as coisas, que se inicia o filme *Mãe!* dirigido por Darren Aronofsky, lembrando que cada narrativa cosmogônica é precedida por outra de natureza escatológica. Seguindo esse raciocínio, o enredo fílmico se principia com a personagem da mãe natureza, interpretada pela atriz Jennifer Lawrence, envolta em chamas, circundada por um grande incêndio, que representa na história da obra cinematográfica uma combustão universal, demarcando o fim de uma temporalidade, conforme observamos pelo recorte abaixo:

Figura 1 ? Mãe natureza envolta em chamas. Fonte: fotografia retirada do filme *Mãe!* (2017).

Consoante se nota, a imagem do cataclismo cósmico é constituída no filme a partir de um sacrifício que se realiza pela presença do fogo, elemento recorrente nos mitos apocalípticos, conforme destacam estudiosos como Eliade (2007) e Freund (2008). De acordo com os dois mitólogos, ao fogo se associam uma infinidade de narrativas escatológicas nas quais o mundo se acabaria como consequência de um grande incêndio: "Estes não são mitos da criação, mas mitos de catástrofes. (...) Falamos de um terrível incêndio, ao mesmo tempo cósmico e terreno?". (FREUND, 2008, p.18).

Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 441) lembram, igualmente, a natureza destruidora do fogo e sua presença em histórias de escatologia, relacionando o elemento ao universo do mal e a um agente negativo que seria responsável pela conflagração do mundo. Seguindo esse raciocínio, para a cultura judaico-cristã, por exemplo, o fogo seria, em algumas leituras, um componente pertencente ao domínio de Lúcifer, anjo decaído e outrora portador da luz celeste. Todavia, por outro lado, no próprio texto bíblico, observamos o fogo sendo utilizado também por Deus em diferentes ocasiões para determinar a consumação de uma



dada realidade, como no caso de Sodoma e Gomorra; e na narrativa do Apocalipse, em que se relata o encerramento de uma temporalidade.

É nesse contexto de encerramento de um ciclo que, na narrativa fílmica, a imagem do incêndio é retomada em outra cena pelas palavras do personagem Him, vivido pelo ator Javier Bardem, que aparece na história exercendo a função de um escritor/poeta e esposo da protagonista feminina. No diálogo desenvolvido com o personagem de Ed Harris, sem cognominação e identificado apenas pelo ofício de médico ortopedista, Him explica que havia perdido toda a sua última criação em um grande incêndio, mas que teria tido a chance de começar tudo novamente, apontando, por meio de sua fala, para a reencenação do mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular, a partir do qual a trama do filme se erige, aludindo a uma sucessão de ciclos. Essa ideia é reforçada pelo fato de as ações da narrativa se desenrolarem no espaço de uma casa em reforma/(re)construção, localizada no meio do nada, representando mais uma passagem do caos para o cosmo.

Essa leitura torna-se coerente na medida em que, no filme de Darren Aronofsky, a casa retoma determinados arquétipos de territórios, simbolizando o próprio mundo. Nesse sentido, a sua (re)construção apontaria para a repetição do ato cosmogônico. De acordo com o mitólogo: ?Os rituais de construção repetem o ato primordial da construção cosmogônica. O sacrifício praticado na construção de uma casa, igreja, ou ponte, é simplesmente a imitação, no plano humano, do sacrifício realizado in illo tempore, para dar nascimento ao mundo?. (ELIADE, 2007, p. 35). Essa associação entre a construção de determinadas edificações e a reiteração dos mitos cosmogônicos é lembrada também por Raissa Cavalcanti (2008), quando observa que ?A construção do templo, da cidade e, por extensão da casa do homem antigo era considerada a repetição de um ato cosmogônico de ordenação do mundo e, sendo assim, representava todo o universo?. (CAVALCANTI, 2008, p. 45). A relação entre o território da casa com o do próprio cosmo é igualmente evocada por Bachelard em sua Poética do espaço, quando o estudioso realiza uma leitura fenomenológica dos lugares vitais, dos espaços habitados e nos quais localizamos a nossa intimidade: ?Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo?. (BACHELARD, 2000, p. 24).

Representada numa correlação com esses preceitos teóricos, em Mãe! a casa é, de fato, ?o canto do mundo?, no qual os personagens protagonistas constituem as suas existências. Por isso, é a partir dela que a reencenação da cosmogonia é ratificada, sobretudo se considerarmos os diversos aspectos que aparecem relacionados à sua edificação como, por exemplo, a sua arquitetura e localização geográfica que podem ser associadas ao simbolismo do centro, conforme se percebe pela fotografia abaixo:

Figura 2 ? Casa localizada no centro do território. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No desenvolvimento de seus estudos a respeito do simbolismo do centro e da relação existente entre algumas edificações e a imagem do cosmo, Cavalcanti (2008) observa que para algumas culturas a arquitetura seria considerada uma ciência sagrada. Nessa interpretação, ela deveria ser desenvolvida a partir de medidas geométricas e matemáticas semelhantes àquelas que constituem o universo, das quais se originariam estruturas concebidas como cópias do arquétipo divino. Em outras palavras, o que se observa é que o gesto de criação realizado pelo homem no plano terreno repetiria, então, uma ação superior produzida por um deus num plano celestial.

Essa arquitetura sagrada, inspirada por um deus e que segue as medidas de uma edificação superior, pode ser observada no projeto de construção da casa em que a trama do filme de Aronofsky se desenvolve. Conforme se percebe ao longo da narrativa fílmica, e a partir da figura acima, a casa é construída no centro do território, simbolizando um universo particular por meio da repetição de arquétipos e de gestos paradigmáticos, semelhante ao que observa a estudiosa a respeito da compreensão da



fundação do mundo em algumas culturas: ?Muitas tradições culturais explicam a criação de um mundo como surgindo a partir de um Centro, concebido como um ponto ou como um círculo, no qual se deu, pela primeira vez, a manifestação da energia divina e a partir da qual o mundo é ordenado?. (CAVALCANTI, 2008, p. 4). Desse modo, ela representa na história o próprio ponto de origem, o lugar onde a vida se principia, onde a realidade do mundo inicialmente se manifesta.

Considerando ainda uma associação com os arquétipos celestiais de territórios, seria possível afirmar que não é por acaso que a casa na qual vivem os protagonistas do filme se erija como uma edificação circular, com uma base esférica, completamente redonda em toda a sua extensão, como se representasse uma espécie de globo. É preciso lembrar que para muitas culturas e tradições espirituais, o formato arredondado relaciona-se, conforme observa Cavalcanti (2008, p. 17), a uma geometria sagrada, a uma estrutura interpretada como a mais perfeita, que estaria na origem da criação do mundo. Seguindo esse pensamento, a casa em Mãe!, com sua base circular e localizada no centro do terreno, seria lida como um protótipo do universo, conforme podemos notar a partir de uma visão do alto:

Figura 3 ? Visão do alto do território da casa. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Essa cosmicidade relacionada ao espaço da casa seria ratificada ainda no filme pela verticalidade de sua estrutura física responsável por criar uma hierarquia entre os lugares situados no baixo e aqueles localizados no alto da construção e que seriam reveladores das diversas funções de habitar. A esse respeito, Bachelard (2000) observa que o território da casa é formado por um corpo de imagens organizado a partir de dois temas considerados principais: ?1º) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade; 2º) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos leva a uma consciência de centralidade?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Numa leitura mítica, os dois temas se conjugam, associando a edificação à imagem do cosmo, a uma concepção geométrica do universo desenvolvida a partir de um centro ordenador e de um eixo vertical que ligaria o mundo superior, o mundo humano e o mundo inferior. A arquitetura em vertical, conforme observa o filósofo, poderia ser compreendida, então, como uma espécie de eixo cósmico, semelhante à interpretação dada por muitas culturas ao símbolo da montanha. Nesse sentido, a casa, consoante aparece no filme, poderia ser tomada como uma coluna do mundo, que faria a ligação entre espacialidades opostas, apontando a partir de seu espaço mais elevado para o território do céu, o universo do sagrado, para uma realidade superior, enquanto o andar térreo faria referência ao plano da existência terrena, ao mundo dos homens. Por outro lado, o porão remeteria ao universo do oculto, das forças negativas, podendo traduzir, num contraste com os demais espaços, e para algumas culturas, a própria ideia de inferno.

Esses diferentes mundos ou realidades são percebidos no filme a partir da arquitetura da casa construída com um porão, um andar térreo e outro superior, tornando ainda mais complexa a leitura de seus espaços íntimos. Numa análise mais detalhada sobre a questão, o filósofo destaca a função da topoanálise como responsável pelo estudo psicológico dos lugares de nossa vida íntima, observando que ?(...) quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios casa vez mais bem caracterizados?. (BACHELARD, 2000, p. 27, 28).

No filme, a compreensão desses espaços será fundamental para determinar uma associação com as ações dos personagens protagonistas, a mulher/mãe e o homem/poeta/escritor. Isso porque a territorialidade superior da casa aparece reservada para o poeta, constituindo-se como o seu lugar íntimo de criação, localidade quase secreta na qual apenas o escritor pode entrar e onde alegoricamente ele recria o próprio mundo por meio da palavra. Considerando a verticalidade da casa, a esse andar superior poderiam se associar aquelas mesmas características problematizadas por uma fenomenologia da



imaginação, quando considera que ?Com efeito, quase sem comentários, pode-se opor à racionalidade do teto à irracionalidade do porão?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Nesse sentido, a área mais alta da casa transforma-se na mais propícia para o sujeito escrever o mundo. Diferente do porão, das zonas inferiores, o andar superior é também aquele em que é possível projetar sonhos de maneira clara, na medida em que a visão do alto instiga o olhar a alcançar o infinito. O estudioso destaca que ?Os andares elevados, o sótão, o sonhador os ?edifica? e os reedifica bem edificadas. Com os sonhos na altitude clara estamos, convém repetir, na zona racional dos projetos intelectualizados?. (BACHELARD, 2000, p. 37).

Convém problematizarmos ainda mais a cosmicidade do espaço da casa no filme dirigido por Aronofsky, quando compreendemos o papel do protagonista masculino como uma espécie de simulacrum dei. Na função de escritor, ele é quem tem o poder de criação, o qual se manifesta, numa alusão ao texto bíblico e ao Deus Judaico-cristão, através da palavra. A deidade do personagem poeta será confirmada numa de suas falas finais dirigidas à mulher: ?Eu sou o que sou, você era a casa?, numa clara referência à passagem que aparece no livro do Êxodo, na qual Deus se dirige a Moisés, dizendo ?Eu Sou o que Sou. É isto que você dirá aos israelitas: Eu Sou me enviou a vocês?. (ÊXODO 3:14).

Dessa maneira, constituído por uma identificação verbal que semanticamente indica um estado de permanência, o personagem da narrativa fílmica caracteriza-se por mais um atributo divino, revelando a sua natureza imortal, a sua existência imperecível, razão pela qual sobrevive de uma temporalidade para outra, enquanto a protagonista feminina perece. A imortalidade do personagem e a restauração de um novo tempo, que se realiza numa passagem do caos para o cosmo, aparecem representadas em dois momentos do filme, no princípio e final da história, e se manifestam associadas a presença de uma pedra, uma espécie de cristal, guardada como um tesouro no mesmo ponto mais elevado da casa em que o escritor se recolhe para compor a sua obra, conforme demonstrado na figura abaixo:

Figura 4 ? Pedra/cristal. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No primeiro momento, é possível observar a pedra/cristal logo depois da imagem da combustão representada na cena inicial do filme, quando ela é achada entre as cinzas e (re)colocada no lugar em que o personagem escritor destina para tal. Na sequência, a casa/cosmo aparece sendo restaurada, traduzindo uma relação entre este elemento e a reconstrução da territorialidade.

Numa leitura simbólica, Chevalier & Gheerbrant (2009) observam que a pedra simboliza a fonte da criação . De acordo com relatos mitológicos, ela tem uma característica marcante no que tange à relação entre o céu e a terra. Os teóricos dos povos australianos e da indonésia, por exemplo, acreditam que as pedras de quartzo são fragmentos dos troncos celestiais caídos do céu aqui na terra, enquanto os sacerdotes xamãs utilizam essa pedra para poder ter o dom da clarividência. Em algumas culturas, acredita-se que pedras como o ônfalo trazem consigo a presença divina e remetem à simbologia do centro cósmico, à ligação dos canais do mundo do homem, dos mortos e dos deuses. Essa pedra teria o poder de criar mundos, da mesma maneira que ocorre com aquela que aparece representada em Mãe!. Por isso, ao final da narrativa , depois de um segundo cataclismo cósmico no espaço da casa, enquanto a mulher perece, o homem diz que precisa criar novamente o mundo, revelando **que é a** partir de sua figura que se manifesta na trama fílmica a expressão do sagrado, a partir da qual ele confabula a existência do cosmo com o auxílio da pedra/cristal retirada do peito da personagem feminina para iniciar um novo ciclo de criação.

Considerando ainda a simbologia universal da pedra, Freund (2008) destaca, em sua obra Mitos da Criação, uma antiga e conhecida história grega, na qual este elemento se relaciona com a criação da humanidade. Após a raça humana ser erradicada por um dilúvio, salvando-se apenas Deucalião, sua esposa Pirra e seu filho Prometeu, o casal entusiasmado para ter novos filhos, suplica a Zeus que atenda



o vosso pedido. Assim, Zeus ordena que Deucalião e Pirra cubram seus rostos e lancem pedras sobre suas cabeças, estas se tornariam, respectivamente, homens e mulheres. Dentro desta mitologia, as pedras são tidas como "ossos da Grande Mãe, ou Mãe Terra". (FREUND, 2008, p. 120). Seria possível, ainda, comparar a pedra do filme com a famosa pedra filosofal, criada pelo famoso alquimista Nicolas Flamel. Essa pedra é conhecida como "o pão do senhor", quem ela alcança pode ter a maravilha de ser rico, saudável e inteligente. A pedra filosofal "regenera a alma pela graça divina" (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 697-698).

Conforme se percebe, em diversos mitos e para muitas culturas, a imagem da pedra se relaciona, então, com o universo do sagrado, a criação da vida e o equilíbrio do mundo. No filme, é a partir dela que o cosmo e o caos se instauram como momentos divergentes na territorialidade da casa. Essa transição se desenrola pela chegada no lugar de um terceiro e quarto personagens, vividos pelo ator Ed Harris e pela atriz Michelle Pfeiffer. O homem, não cognominado, identificado apenas pela sua função de médico ortopedista, e sua esposa, inesperadamente, se alojam no lugar, e passam a desestabilizar a convivência do casal protagonista, desorganizando as suas rotinas: a personagem da mãe vai sendo obrigada a abandonar a reconstrução da casa, enquanto o poeta perde a inspiração e vai deixando para segundo plano a escrita do seu novo livro. Simbolicamente, a desordem se potencializa quando a personagem de Pfeiffer, sem permissão, invade os aposentos do escritor e provoca a quebra da pedra/cristal, instituindo definitivamente uma transformação na existência das pessoas que habitam a espacialidade da casa. Essa transformação será mais significativa para a protagonista feminina, na medida em que, ao longo de toda a trama, ela é a personagem que parece manter uma relação mais estreita com a espacialidade da casa, responsabilizando-se, como já dissemos anteriormente, pela sua reconstrução. Esse vínculo antropocósmico se confirma ainda pelo fato dessa personagem, do princípio ao fim do enredo, não ultrapassar as fronteiras da territorialidade que habita, diferente do que ocorre com os demais sujeitos que realizam um movimento do interior para o exterior da morada, retornando na sequência das cenas. Ao analisarmos fenomenologicamente essa relação da mulher com a casa, retomando as considerações a respeito de uma poética do espaço, será possível aprofundarmos ainda mais uma leitura sobre os valores relacionados à noção de ser abrigado na territorialidade do próprio lar. O pesquisador observa que "A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa?". (BACHELARD, 2000, p. 26). É numa condição semelhante a que destaca o estudioso que observamos a representação dos valores de intimidade no filme Mãe!, sobretudo no desenrolar das primeiras cenas quando apenas o casal habita a moradia. Nessa circunstância, a casa é o local onde o homem e a mulher se sentem acolhidos, resguardados das adversidades exteriores, ao mesmo tempo em que sozinhos, um com o outro, se mostram à vontade, deixando a casa transbordar, também, uma geografia dos afetos responsável por instigar uma ação criativa a partir da qual o personagem escritor/poeta escreve o livro e a mulher reconstrói a casa, visando transformá-la num paraíso, enquanto sonha com a maternidade. Dessa maneira, é possível afirmar que os significados das ações dos dois personagens protagonistas do filme, numa associação com a espacialidade da casa, se conjugam com o que observa o crítico ao afirmar que "Nessas condições, se nos perguntássemos qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz?". (BACHELARD, 2000, p. 26).

Todavia, se por um lado o protagonista masculino se vincula ao espaço mais alto da casa, dada a sua função de escritor/poeta e a condição de representar ao longo da trama um simulacrum dei, conforme mencionamos anteriormente, a protagonista feminina, ao contrário, vai se relacionando cada vez mais ao território inferior da casa, passando a concentrar seus pensamentos, sentimentos e ações em direção ao



porão. Esse fato se potencializa na medida em que a tranquilidade do ambiente vai sendo abalada pela presença de uma série de outros personagens, que a mulher considera como visitas indesejáveis e contra as quais passa a manifestar a sua sensação de incômodo, sem encontrar no marido o apoio para expulsar do lugar os intrusos e retomar a rotina anterior, quando apenas o casal habitava a morada.

A personagem de Jennifer Lawrence passa, então, a ver os seus sonhos desmoronarem, na medida em que a própria estrutura da casa vai igualmente sendo abalada. Num dos inúmeros episódios em que se desenrola um dos tantos clímaxes da narrativa, observamos novamente o filme de Aronofsky reencenar mais um mito da tradição judaico-cristã, a partir do qual a antiga harmonia do lar é substituída por um fratricídio, que recupera a história de Caim e Abel trazendo à cena a reconhecida marca na testa do irmão assassino. A respeito desse acontecimento, importa-nos retomarmos uma problematização sobre a cosmicidade da casa, destacando a presença de uma segunda marca derivada também do assassinato entre irmãos e que aparece no assoalho do pavimento térreo como consequência do sangue que escorre em direção ao porão, consoante podemos notar pela imagem abaixo:

Figura 5 ? Sangue escorrendo do pavimento térreo para o porão. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

A mancha de sangue que a mulher procura a todo custo eliminar insistindo na limpeza ferrenha do piso, e depois escondendo-a por meio de um tapete, transforma-se no assinalamento dos seus temores, os quais a atraem a todo instante para os subterrâneos do porão.

Na perspectiva de uma fenomenologia da imaginação, consoante desenvolve Bachelard (2000), o espaço do porão permite ao sujeito um agenciamento com as potências subterrâneas responsáveis por fazer emergir os medos mais primitivos do indivíduo humano e que são exagerados, nesse caso, pela ausência da luz, pela penumbra que se forma na transição do pavimento superior para as partes enterradas da casa, com paredes de um só lado e onde normalmente se guardam coisas velhas, sem serventia, esquecidas ao acaso ou propositadamente. Verticalizando o seu estudo a respeito das imagens suscitadas pelos territórios subterrâneos, o filósofo observa que ?No porão agitam-se seres mais lentos, menos saltitantes, mais misteriosos. [...] No porão há trevas dia e noite. [...] O porão é então a loucura enterrada, dramas murados?. (BACHELARD, 2000, p. 37, 38).

Associando o sentido do porão ao da caverna platônica, poderíamos dizer que no filme Mãe! se reencena mais um mito da tradição filosófica, a partir do qual o subterrâneo da morada seria representado como o lugar da limitação da percepção, no qual o sujeito humano viveria em condição de ignorância, sempre distanciado da verdade. Essa leitura reafirma os significados relacionados à cosmicidade da casa, colocando em contraste os seus espaços mais extremos: o andar superior, onde o poeta se resguarda para criar a sua obra, e o andar inferior, que se apresenta constantemente para a mulher como uma ameaça. A esse respeito, é preciso destacar que na narrativa fílmica o porão é assombrado constantemente pela presença do fogo, cujas chamas aparecem inicialmente contidas numa fornalha, mas sempre lembrando a possibilidade de a casa ser mais uma vez consumida por uma combustão, como acabará por ocorrer ao final da história, retomando o mito apocalíptico.

Numa outra compreensão filosófica, o porão poderia ser interpretado não como o território das forças irracionais, mas, seguindo uma tradição a partir da qual se compreenderia os espaços das cavernas como uma antecâmara de um mundo subterrâneo, como o lugar no qual é possível adquirir conhecimento: Filósofos gregos pré-socráticos, por exemplo, estavam fundamentados numa tradição da busca da sabedoria na escuridão, e não na luz, através da incubação de sonhos em cavernas. Aqueles que se iniciavam nesses lugares sagrados participavam de uma jornada no reino dos mortos na esperança de encontrar uma divindade que se tornaria seu amigo ou mentor. Tais cultos apresentavam a caverna como



lugar de cura e conexão com o transcendental mundo para além dos nossos sentidos. (NASSIF, 2011).

Em diversas narrativas fílmicas, a escuridão da caverna é similar àquela representada pelos espaços subterrâneos do porão, das garagens estruturadas em subsolos, dos labirintos, onde o herói ou a heroína transita na iminência de ser atacado pelo vilão, mas para onde é necessário encaminhar-se para realizar uma viagem interior, um rito de iniciação que, ao mesmo tempo em que o coloca em confronto com os aspectos sombrios do lugar, com os seus próprios medos e faltas recalcadas, permite ao final obter um conhecimento especial, restabelecer a ordem do cosmos ou recuperar uma identidade perdida.

Em Mãe!, em certo sentido, o porão é o ponto de partida e de chegada, na medida em que é o espaço no qual se precipita o final e o começo da vida. Constituído de uma significação mítica, ele se torna o lugar no qual o expectador do filme observa, a partir de suas últimas cenas, mais uma conflagração do cosmo, representada por uma combustão que consome mais uma vez a casa, como demonstrado pela fotografia abaixo recortada:

Figura 6 ? Casa após um novo cataclismo cósmico. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Ao mesmo tempo, é a partir desse último advento que se observamos o restabelecimento da ordem, a qual é recuperada pelo sacrífico da vida da mulher e pela confirmação da deidade do personagem escritor, que sobrevive a temporalidade concreta, retomando o tempo mítico da criação e reeditando o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme procuramos demonstrar, o filme de Aronofsky reencena uma série de arquétipos da literatura universal, permitindo ao expectador retomar, a partir da representação da espacialidade da casa, imagens temáticas por meio das quais diferentes culturas contam, desde a temporalidade arcaica, a fundação do cosmo e dos sujeitos que nele habitam.

Essa tem sido, inclusive, uma temática recorrente na obra do referido diretor, como podemos observar a partir de uma análise dos seus principais filmes, nos quais Darren demonstra, por exemplo, um determinado interesse pelas escrituras bíblicas e seus mitos. Nessa perspectiva, em Mãe!, consoante procuramos identificar em nossa leitura, essas histórias vão sendo reencenadas do princípio ao fim da obra cinematográfica, da primeira à última cena da narrativa fílmica, cujo enredo é constituído retomando unidades primeiras da literatura universal, que servem ao roteirista para que ele possa representar o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular através de uma trama que se principia e finaliza por um cataclismo cósmico, a partir do qual se origina uma nova realidade.

Nessa passagem do caos para o cosmo, consideramos sobretudo em nossa leitura a importância da casa como uma morada sagrada, destacando como no filme ela se erige seguindo um protótipo divino de território manifestado a partir de sua arquitetura vertical, com espaços polarizados entre o alto e o baixo, e retomando o simbolismo do centro. Desse modo, pudemos refletir sobre a cosmicidade da habitação, problematizando, numa associação com as contribuições teóricas de Bachelard (2000), os significados de seus lugares vitais, do porão aos espaços mais elevados, para ressaltar a relação dos personagens protagonistas com cada uma das extremidades da casa. Considerando o exposto, ainda que o filme Mãe! tenha sido lançado a alguns poucos anos, quando recebeu boa recepção da crítica e do público, vale a pena ser (re)assistido e estudado na atualidade por amantes do cinema, estudantes das artes e das letras e, sobretudo, por sujeitos que gostam de histórias da origem dos homens e da vida, teorias religiosas, narrativas míticas e de uma tradição literária.

4 REFERÊNCIAS

BACHELARD G. A poética do Espaço. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2000.



- BÜHLER, R. D. A. Alegoria: antídoto na cena contemporânea da literatura brasileira. REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS, n. 1, p. 193-215, 2019.
- CAVALCANTI, R. Os símbolos do Centro. Editora Perspectiva, São Paulo, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. (Trad.). Vera da Costa e Silva, v. 13, 1982. Dicionário de símbolos . 23a Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- DE JERUSALÉM, BÍBLIA. Nova edição. Editora revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.
- ELIADE M. Mito do Eterno Retorno. 9ª edição, editora Mercuryo Ltda., São Paulo, 2007.
- FREUND, P. Mitos da criação: as origens do universo nas religiões, na mitologia, na psicologia e na ciência. Editora Cultrix, São Paulo, 2008.
- MÃE! Direção: Darren Aronofsky. Produção: Protozoa Pictures. EUA: Paramount Pictures, 2017. 1 DVD (2h 02min.).
- NASSIF, L. Porões, Becos e Metrôs: a simbologia da caverna. O jornal de todos os Brasis. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/editoria/cultura/poroes-becos-e-metros-a-simbologia-da-caverna/>. Acessado em: 20 de junho de 2021.
- SILVA, J., FALCÃO, T. Distopia e Alegoria de Nosso Tempo: Explorando Jogos Vorazes1. Intercom ? Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação ? Belém - PA ? 2 a 7/09/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1285-1.pdf>. Acessado em: 08 de maio de



=====
Arquivo 1: [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx \(4796 termos\)](#)

Arquivo 2: <https://www.facebook.com/acuradoriaoficial/posts/1912996258951135> (103 termos)

Termos comuns: 0

Similaridade: 0,00%

O texto abaixo é o conteúdo do documento [Ensaio Filme Mãe-Novo.docx \(4796 termos\)](#)

Os termos em vermelho foram encontrados no documento

<https://www.facebook.com/acuradoriaoficial/posts/1912996258951135> (103 termos)

=====
A COSMICIDADE DA CASA: SEUS MITOS E IMAGENS NO FILME MÃE!, DE DARREN ARONOFSKY

RESUMO: Este trabalho objetiva realizar uma leitura crítica do filme Mãe!, dirigido por Darren Aronofsky e lançado nos Estados Unidos no ano de 2017. De maneira específica, visa problematizar como a narrativa fílmica reencena uma série de mitos da literatura universal, que se desenrolam na versão cinematográfica considerando o simbolismo do território da casa, a qual é compreendida como um universo particular que se relaciona com uma significação cósmica, por meio da qual passa a representar o próprio mundo. No desenvolvimento das nossas reflexões, recorreremos aos estudos no campo da mitologia, a partir da leitura de teóricos como Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008), e a respeito do simbolismo do centro, através das pesquisas de Raissa Cavalcanti (2008) e Chevalier e Gheerbrant (2009), para destacar as relações dialógicas entre o enredo de Mãe! e determinados arquétipos literários. Particularmente, aprofundamos, ainda, a abordagem em torno das imagens da casa, realizando uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige a partir de uma polaridade entre os espaços do alto e do subterrâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Darren Aronofsky; Mãe!; mitos; casa.

1 INTRODUÇÃO

O termo alegoria (do grego "allegoría", que significa ?dizer o outro?) pode ser compreendido como uma palavra filosófica e de natureza retórica. Considerada como uma forma de expressão do pensamento, é representada através de muitas linguagens como por meio de filmes, músicas, desenhos, pinturas, literatura, etc. (BÜHLER, 2019). Em outras palavras, quando nossos pensamentos e ideias são expressos de forma figurada podemos chamar de alegoria. (SILVA & FALÇÃO, 2019). A partir dessa noção, objetivamos, ao longo desse trabalho, problematizar como alegoricamente se representa a reencenação de determinados mitos da literatura universal, destacando como a obra cinematográfica contemporânea conta histórias que remontam às memórias primordiais da coletividade humana, suas crenças sobre a origem do cosmo e da vida.

De maneira específica, a leitura em tela gira em torno do filme Mãe!: uma narrativa desenvolvida a partir do gênero suspense ou terror psicológico, escrita e dirigida por Darren Aronofsky. O referido longa-metragem foi lançado nos Estados Unidos no ano de 2017 pela Paramount Picture e no elenco conta com a presença de atores consagrados, tais como Jennifer Lawrence, Javier Bardem, Michelle Pfeiffer, Ed Harris e Kristen Wiig. Seu enredo gira em torno de um casal, um personagem masculino reconhecido pela função de escritor/poeta, e que seria uma espécie de simulacro de Deus; e sua esposa, que na intriga corresponde à mãe natureza. Ao longo da trama, a história retoma importantes arquétipos mitológicos por



meio de uma linguagem alegórica que dialoga, por exemplo, com os relatos bíblicos, desde o Antigo até o Novo Testamento, para representar protótipos divinos de territórios, particularmente relacionados ao espaço da casa, onde todas as ações da obra cinematográfica de Aronofsky se desenrolam.

Nesse sentido, procuraremos demonstrar, ao longo de nossa análise, de que maneira a casa aparece ficcionalizada como um universo particular que se associa a uma significação cósmica, a partir da qual passa a representar no filme o próprio mundo, um modelo de um espaço vital. Para nortear a nossa compreensão a respeito de um simbolismo dos arquétipos celestiais de territórios, recorreremos às reflexões teóricas no campo da mitologia, seguindo principalmente os estudos de Mircea Eliade (2007) e Philip Freund (2008) sobre os mitos da criação, os processos de transformação implicados na passagem do caos para o cosmo, os rituais de edificação que repetem o ato primordial da construção cosmogônica e o prestígio do centro como lugar no qual se origina a fundação do universo.

Visando aprofundar a leitura sobre os sentidos das imagens da casa em *Mãe!*, realizamos ainda uma análise fenomenológica de seus lugares vitais com o auxílio teórico de Gaston Bachelard (2000), para demonstrar como no filme a arquitetura da morada se erige a partir de uma polaridade entre os espaços do alto, que representaria uma espécie de sótão, e do baixo, simbolizado pelo porão.

2 IMAGENS MÍTICAS REVISITADAS NA ESPACIALIDADE DA CASA

Em seu estudo sobre os mitos da criação, o antropólogo Philip Freund (2008) observa uma estreita relação entre as histórias nas quais se narra o ato cosmogônico e aquelas em que se representam os mitos escatológicos. A respeito desses últimos, ele destaca que "São, no entanto, um pano de fundo necessário para as histórias da criação e quase sempre estão acoplados a elas". (FREUND, 2008, p. 18).

Este motivo-mito, a partir do qual se desenrola uma passagem do caos para o cosmo, faz parte do imaginário de muitas culturas, que acreditam que o mundo teria se originado a partir de uma realidade inóspita, uma catástrofe ou sacrifício que ocorre no momento de fundação da existência e que acabou por se transformar num dos mais representativos arquétipos literários do ritual de construção.

É a partir desse repertório primordial de imagens, pelo qual identificamos determinados padrões, paradigmas ou ideias relacionadas à existência de todas as coisas, que se inicia o filme *Mãe!* dirigido por Darren Aronofsky, lembrando que cada narrativa cosmogônica é precedida por outra de natureza escatológica. Seguindo esse raciocínio, o enredo fílmico se principia com a personagem da mãe natureza, interpretada pela atriz Jennifer Lawrence, envolta em chamas, circundada por um grande incêndio, que representa na história da obra cinematográfica uma combustão universal, demarcando o fim de uma temporalidade, conforme observamos pelo recorte abaixo:

Figura 1 ? Mãe natureza envolta em chamas. Fonte: fotografia retirada do filme *Mãe!* (2017).

Consoante se nota, a imagem do cataclismo cósmico é constituída no filme a partir de um sacrifício que se realiza pela presença do fogo, elemento recorrente nos mitos apocalípticos, conforme destacam estudiosos como Eliade (2007) e Freund (2008). De acordo com os dois mitólogos, ao fogo se associam uma infinidade de narrativas escatológicas nas quais o mundo se acabaria como consequência de um grande incêndio: "Estes não são mitos da criação, mas mitos de catástrofes. (...) Falamos de um terrível incêndio, ao mesmo tempo cósmico e terreno?". (FREUND, 2008, p.18).

Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 441) lembram, igualmente, a natureza destruidora do fogo e sua presença em histórias de escatologia, relacionando o elemento ao universo do mal e a um agente negativo que seria responsável pela conflagração do mundo. Seguindo esse raciocínio, para a cultura judaico-cristã, por exemplo, o fogo seria, em algumas leituras, um componente pertencente ao domínio de Lúcifer, anjo decaído e outrora portador da luz celeste. Todavia, por outro lado, no próprio texto bíblico, observamos o fogo sendo utilizado também por Deus em diferentes ocasiões para determinar a consumação de uma



dada realidade, como no caso de Sodoma e Gomorra; e na narrativa do Apocalipse, em que se relata o encerramento de uma temporalidade.

É nesse contexto de encerramento de um ciclo que, na narrativa fílmica, a imagem do incêndio é retomada em outra cena pelas palavras do personagem Him, vivido pelo ator Javier Bardem, que aparece na história exercendo a função de um escritor/poeta e esposo da protagonista feminina. No diálogo desenvolvido com o personagem de Ed Harris, sem cognominação e identificado apenas pelo ofício de médico ortopedista, Him explica que havia perdido toda a sua última criação em um grande incêndio, mas que teria tido a chance de começar tudo novamente, apontando, por meio de sua fala, para a reencenação do mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular, a partir do qual a trama do filme se erige, aludindo a uma sucessão de ciclos. Essa ideia é reforçada pelo fato de as ações da narrativa se desenrolarem no espaço de uma casa em reforma/(re)construção, localizada no meio do nada, representando mais uma passagem do caos para o cosmo.

Essa leitura torna-se coerente na medida em que, no filme de Darren Aronofsky, a casa retoma determinados arquétipos de territórios, simbolizando o próprio mundo. Nesse sentido, a sua (re)construção apontaria para a repetição do ato cosmogônico. De acordo com o mitólogo: ?Os rituais de construção repetem o ato primordial da construção cosmogônica. O sacrifício praticado na construção de uma casa, igreja, ou ponte, é simplesmente a imitação, no plano humano, do sacrifício realizado in illo tempore, para dar nascimento ao mundo?. (ELIADE, 2007, p. 35). Essa associação entre a construção de determinadas edificações e a reiteração dos mitos cosmogônicos é lembrada também por Raissa Cavalcanti (2008), quando observa que ?A construção do templo, da cidade e, por extensão da casa do homem antigo era considerada a repetição de um ato cosmogônico de ordenação do mundo e, sendo assim, representava todo o universo?. (CAVALCANTI, 2008, p. 45). A relação entre o território da casa com o do próprio cosmo é igualmente evocada por Bachelard em sua Poética do espaço, quando o estudioso realiza uma leitura fenomenológica dos lugares vitais, dos espaços habitados e nos quais localizamos a nossa intimidade: ?Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo?. (BACHELARD, 2000, p. 24).

Representada numa correlação com esses preceitos teóricos, em Mãe! a casa é, de fato, ?o canto do mundo?, no qual os personagens protagonistas constituem as suas existências. Por isso, é a partir dela que a reencenação da cosmogonia é ratificada, sobretudo se considerarmos os diversos aspectos que aparecem relacionados à sua edificação como, por exemplo, a sua arquitetura e localização geográfica que podem ser associadas ao simbolismo do centro, conforme se percebe pela fotografia abaixo:

Figura 2 ? Casa localizada no centro do território. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No desenvolvimento de seus estudos a respeito do simbolismo do centro e da relação existente entre algumas edificações e a imagem do cosmo, Cavalcanti (2008) observa que para algumas culturas a arquitetura seria considerada uma ciência sagrada. Nessa interpretação, ela deveria ser desenvolvida a partir de medidas geométricas e matemáticas semelhantes àquelas que constituem o universo, das quais se originariam estruturas concebidas como cópias do arquétipo divino. Em outras palavras, o que se observa é que o gesto de criação realizado pelo homem no plano terreno repetiria, então, uma ação superior produzida por um deus num plano celestial.

Essa arquitetura sagrada, inspirada por um deus e que segue as medidas de uma edificação superior, pode ser observada no projeto de construção da casa em que a trama do filme de Aronofsky se desenvolve. Conforme se percebe ao longo da narrativa fílmica, e a partir da figura acima, a casa é construída no centro do território, simbolizando um universo particular por meio da repetição de arquétipos e de gestos paradigmáticos, semelhante ao que observa a estudiosa a respeito da compreensão da



fundação do mundo em algumas culturas: ?Muitas tradições culturais explicam a criação de um mundo como surgindo a partir de um Centro, concebido como um ponto ou como um círculo, no qual se deu, pela primeira vez, a manifestação da energia divina e a partir da qual o mundo é ordenado?. (CAVALCANTI, 2008, p. 4). Desse modo, ela representa na história o próprio ponto de origem, o lugar onde a vida se principia, onde a realidade do mundo inicialmente se manifesta.

Considerando ainda uma associação com os arquétipos celestiais de territórios, seria possível afirmar que não é por acaso que a casa na qual vivem os protagonistas do filme se erija como uma edificação circular, com uma base esférica, completamente redonda em toda a sua extensão, como se representasse uma espécie de globo. É preciso lembrar que para muitas culturas e tradições espirituais, o formato arredondado relaciona-se, conforme observa Cavalcanti (2008, p. 17), a uma geometria sagrada, a uma estrutura interpretada como a mais perfeita, que estaria na origem da criação do mundo. Seguindo esse pensamento, a casa em Mãe!, com sua base circular e localizada no centro do terreno, seria lida como um protótipo do universo, conforme podemos notar a partir de uma visão do alto:

Figura 3 ? Visão do alto do território da casa. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Essa cosmicidade relacionada ao espaço da casa seria ratificada ainda no filme pela verticalidade de sua estrutura física responsável por criar uma hierarquia entre os lugares situados no baixo e aqueles localizados no alto da construção e que seriam reveladores das diversas funções de habitar. A esse respeito, Bachelard (2000) observa que o território da casa é formado por um corpo de imagens organizado a partir de dois temas considerados principais: ?1º) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. Ela se diferencia no sentido de sua verticalidade. É um dos apelos à nossa consciência de verticalidade; 2º) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos leva a uma consciência de centralidade?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Numa leitura mítica, os dois temas se conjugam, associando a edificação à imagem do cosmo, a uma concepção geométrica do universo desenvolvida a partir de um centro ordenador e de um eixo vertical que ligaria o mundo superior, o mundo humano e o mundo inferior. A arquitetura em vertical, conforme observa o filósofo, poderia ser compreendida, então, como uma espécie de eixo cósmico, semelhante à interpretação dada por muitas culturas ao símbolo da montanha. Nesse sentido, a casa, consoante aparece no filme, poderia ser tomada como uma coluna do mundo, que faria a ligação entre espacialidades opostas, apontando a partir de seu espaço mais elevado para o território do céu, o universo do sagrado, para uma realidade superior, enquanto o andar térreo faria referência ao plano da existência terrena, ao mundo dos homens. Por outro lado, o porão remeteria ao universo do oculto, das forças negativas, podendo traduzir, num contraste com os demais espaços, e para algumas culturas, a própria ideia de inferno.

Esses diferentes mundos ou realidades são percebidos no filme a partir da arquitetura da casa construída com um porão, um andar térreo e outro superior, tornando ainda mais complexa a leitura de seus espaços íntimos. Numa análise mais detalhada sobre a questão, o filósofo destaca a função da topoanálise como responsável pelo estudo psicológico dos lugares de nossa vida íntima, observando que ?(...) quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios casa vez mais bem caracterizados?. (BACHELARD, 2000, p. 27, 28).

No filme, a compreensão desses espaços será fundamental para determinar uma associação com as ações dos personagens protagonistas, a mulher/mãe e o homem/poeta/escritor. Isso porque a territorialidade superior da casa aparece reservada para o poeta, constituindo-se como o seu lugar íntimo de criação, localidade quase secreta na qual apenas o escritor pode entrar e onde alegoricamente ele recria o próprio mundo por meio da palavra. Considerando a verticalidade da casa, a esse andar superior poderiam se associar aquelas mesmas características problematizadas por uma fenomenologia da



imaginação, quando considera que ?Com efeito, quase sem comentários, pode-se opor à racionalidade do teto à irracionalidade do porão?. (BACHELARD, 2000, p. 36). Nesse sentido, a área mais alta da casa transforma-se na mais propícia para o sujeito escrever o mundo. Diferente do porão, das zonas inferiores, o andar superior é também aquele em que é possível projetar sonhos de maneira clara, na medida em que a visão do alto instiga o olhar a alcançar o infinito. O estudioso destaca que ?Os andares elevados, o sótão, o sonhador os ?edifica? e os reedifica bem edificadas. Com os sonhos na altitude clara estamos, convém repetir, na zona racional dos projetos intelectualizados?. (BACHELARD, 2000, p. 37).

Convém problematizarmos ainda mais a cosmicidade do espaço da casa no filme dirigido por Aronofsky, quando compreendemos o papel do protagonista masculino como uma espécie de simulacrum dei. Na função de escritor, ele é quem tem o poder de criação, o qual se manifesta, numa alusão ao texto bíblico e ao Deus Judaico-cristão, através da palavra. A deidade do personagem poeta será confirmada numa de suas falas finais dirigidas à mulher: ?Eu sou o que sou, você era a casa?, numa clara referência à passagem que aparece no livro do Êxodo, na qual Deus se dirige a Moisés, dizendo ?Eu Sou o que Sou. É isto que você dirá aos israelitas: Eu Sou me enviou a vocês?. (ÊXODO 3:14).

Dessa maneira, constituído por uma identificação verbal que semanticamente indica um estado de permanência, o personagem da narrativa fílmica caracteriza-se por mais um atributo divino, revelando a sua natureza imortal, a sua existência imperecível, razão pela qual sobrevive de uma temporalidade para outra, enquanto a protagonista feminina perece. A imortalidade do personagem e a restauração de um novo tempo, que se realiza numa passagem do caos para o cosmo, aparecem representadas em dois momentos do filme, no princípio e final da história, e se manifestam associadas a presença de uma pedra, uma espécie de cristal, guardada como um tesouro no mesmo ponto mais elevado da casa em que o escritor se recolhe para compor a sua obra, conforme demonstrado na figura abaixo:

Figura 4 ? Pedra/cristal. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

No primeiro momento, é possível observar a pedra/cristal logo depois da imagem da combustão representada na cena inicial do filme, quando ela é achada entre as cinzas e (re)colocada no lugar em que o personagem escritor destina para tal. Na sequência, a casa/cosmo aparece sendo restaurada, traduzindo uma relação entre este elemento e a reconstrução da territorialidade.

Numa leitura simbólica, Chevalier & Gheerbrant (2009) observam que a pedra simboliza a fonte da criação . De acordo com relatos mitológicos, ela tem uma característica marcante no que tange à relação entre o céu e a terra. Os teóricos dos povos australianos e da indonésia, por exemplo, acreditam que as pedras de quartzo são fragmentos dos troncos celestiais caídos do céu aqui na terra, enquanto os sacerdotes xamãs utilizam essa pedra para poder ter o dom da clarividência. Em algumas culturas, acredita-se que pedras como o ônfalo trazem consigo a presença divina e remetem à simbologia do centro cósmico, à ligação dos canais do mundo do homem, dos mortos e dos deuses. Essa pedra teria o poder de criar mundos, da mesma maneira que ocorre com aquela que aparece representada em Mãe!. Por isso, ao final da narrativa , depois de um segundo cataclismo cósmico no espaço da casa, enquanto a mulher perece, o homem diz que precisa criar novamente o mundo, revelando que é a partir de sua figura que se manifesta na trama fílmica a expressão do sagrado, a partir da qual ele confabula a existência do cosmo com o auxílio da pedra/cristal retirada do peito da personagem feminina para iniciar um novo ciclo de criação.

Considerando ainda a simbologia universal da pedra, Freund (2008) destaca, em sua obra Mitos da Criação, uma antiga e conhecida história grega, na qual este elemento se relaciona com a criação da humanidade. Após a raça humana ser erradicada por um dilúvio, salvando-se apenas Deucalião, sua esposa Pirra e seu filho Prometeu, o casal entusiasmado para ter novos filhos, suplica a Zeus que atenda



o vosso pedido. Assim, Zeus ordena que Deucalião e Pirra cubram seus rostos e lancem pedras sobre suas cabeças, estas se tornariam, respectivamente, homens e mulheres. Dentro desta mitologia, as pedras são tidas como "ossos da Grande Mãe, ou Mãe Terra". (FREUND, 2008, p. 120). Seria possível, ainda, comparar a pedra do filme com a famosa pedra filosofal, criada pelo famoso alquimista Nicolas Flamel. Essa pedra é conhecida como "o pão do senhor", quem ela alcança pode ter a maravilha de ser rico, saudável e inteligente. A pedra filosofal "regenera a alma pela graça divina" (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2009, p. 697-698).

Conforme se percebe, em diversos mitos e para muitas culturas, a imagem da pedra se relaciona, então, com o universo do sagrado, a criação da vida e o equilíbrio do mundo. No filme, é a partir dela que o cosmo e o caos se instauram como momentos divergentes na territorialidade da casa. Essa transição se desenrola pela chegada no lugar de um terceiro e quarto personagens, vividos pelo ator Ed Harris e pela atriz Michelle Pfeiffer. O homem, não cognominado, identificado apenas pela sua função de médico ortopedista, e sua esposa, inesperadamente, se alojam no lugar, e passam a desestabilizar a convivência do casal protagonista, desorganizando as suas rotinas: a personagem da mãe vai sendo obrigada a abandonar a reconstrução da casa, enquanto o poeta perde a inspiração e vai deixando para segundo plano a escrita do seu novo livro. Simbolicamente, a desordem se potencializa quando a personagem de Pfeiffer, sem permissão, invade os aposentos do escritor e provoca a quebra da pedra/cristal, instituindo definitivamente uma transformação na existência das pessoas que habitam a espacialidade da casa. Essa transformação será mais significativa para a protagonista feminina, na medida em que, ao longo de toda a trama, ela é a personagem que parece manter uma relação mais estreita com a espacialidade da casa, responsabilizando-se, como já dissemos anteriormente, pela sua reconstrução. Esse vínculo antropocósmico se confirma ainda pelo fato dessa personagem, do princípio ao fim do enredo, não ultrapassar as fronteiras da territorialidade que habita, diferente do que ocorre com os demais sujeitos que realizam um movimento do interior para o exterior da morada, retornando na sequência das cenas. Ao analisarmos fenomenologicamente essa relação da mulher com a casa, retomando as considerações a respeito de uma poética do espaço, será possível aprofundarmos ainda mais uma leitura sobre os valores relacionados à noção de ser abrigado na territorialidade do próprio lar. O pesquisador observa que "A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa?". (BACHELARD, 2000, p. 26). É numa condição semelhante a que destaca o estudioso que observamos a representação dos valores de intimidade no filme Mãe!, sobretudo no desenrolar das primeiras cenas quando apenas o casal habita a moradia. Nessa circunstância, a casa é o local onde o homem e a mulher se sentem acolhidos, resguardados das adversidades exteriores, ao mesmo tempo em que sozinhos, um com o outro, se mostram à vontade, deixando a casa transbordar, também, uma geografia dos afetos responsável por instigar uma ação criativa a partir da qual o personagem escritor/poeta escreve o livro e a mulher reconstrói a casa, visando transformá-la num paraíso, enquanto sonha com a maternidade. Dessa maneira, é possível afirmar que os significados das ações dos dois personagens protagonistas do filme, numa associação com a espacialidade da casa, se conjugam com o que observa o crítico ao afirmar que "Nessas condições, se nos perguntássemos qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz?". (BACHELARD, 2000, p. 26).

Todavia, se por um lado o protagonista masculino se vincula ao espaço mais alto da casa, dada a sua função de escritor/poeta e a condição de representar ao longo da trama um simulacrum dei, conforme mencionamos anteriormente, a protagonista feminina, ao contrário, vai se relacionando cada vez mais ao território inferior da casa, passando a concentrar seus pensamentos, sentimentos e ações em direção ao



porão. Esse fato se potencializa na medida em que a tranquilidade do ambiente vai sendo abalada pela presença de uma série de outros personagens, que a mulher considera como visitas indesejáveis e contra as quais passa a manifestar a sua sensação de incômodo, sem encontrar no marido o apoio para expulsar do lugar os intrusos e retomar a rotina anterior, quando apenas o casal habitava a morada.

A personagem de Jennifer Lawrence passa, então, a ver os seus sonhos desmoronarem, na medida em que a própria estrutura da casa vai igualmente sendo abalada. Num dos inúmeros episódios em que se desenrola um dos tantos clímaxes da narrativa, observamos novamente o filme de Aronofsky reencenar mais um mito da tradição judaico-cristã, a partir do qual a antiga harmonia do lar é substituída por um fratricídio, que recupera a história de Caim e Abel trazendo à cena a reconhecida marca na testa do irmão assassino. A respeito desse acontecimento, importa-nos retomarmos uma problematização sobre a cosmicidade da casa, destacando a presença de uma segunda marca derivada também do assassinato entre irmãos e que aparece no assoalho do pavimento térreo como consequência do sangue que escorre em direção ao porão, consoante podemos notar pela imagem abaixo:

Figura 5 ? Sangue escorrendo do pavimento térreo para o porão. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

A mancha de sangue que a mulher procura a todo custo eliminar insistindo na limpeza ferrenha do piso, e depois escondendo-a por meio de um tapete, transforma-se no assinalamento dos seus temores, os quais a atraem a todo instante para os subterrâneos do porão.

Na perspectiva de uma fenomenologia da imaginação, consoante desenvolve Bachelard (2000), o espaço do porão permite ao sujeito um agenciamento com as potências subterrâneas responsáveis por fazer emergir os medos mais primitivos do indivíduo humano e que são exagerados, nesse caso, pela ausência da luz, pela penumbra que se forma na transição do pavimento superior para as partes enterradas da casa, com paredes de um só lado e onde normalmente se guardam coisas velhas, sem serventia, esquecidas ao acaso ou propositadamente. Verticalizando o seu estudo a respeito das imagens suscitadas pelos territórios subterrâneos, o filósofo observa que ?No porão agitam-se seres mais lentos, menos saltitantes, mais misteriosos. [...] No porão há trevas dia e noite. [...] O porão é então a loucura enterrada, dramas murados?. (BACHELARD, 2000, p. 37, 38).

Associando o sentido do porão ao da caverna platônica, poderíamos dizer que no filme Mãe! se reencena mais um mito da tradição filosófica, a partir do qual o subterrâneo da morada seria representado como o lugar da limitação da percepção, no qual o sujeito humano viveria em condição de ignorância, sempre distanciado da verdade. Essa leitura reafirma os significados relacionados à cosmicidade da casa, colocando em contraste os seus espaços mais extremos: o andar superior, onde o poeta se resguarda para criar a sua obra, e o andar inferior, que se apresenta constantemente para a mulher como uma ameaça. A esse respeito, é preciso destacar que na narrativa fílmica o porão é assombrado constantemente pela presença do fogo, cujas chamas aparecem inicialmente contidas numa fornalha, mas sempre lembrando a possibilidade de a casa ser mais uma vez consumida por uma combustão, como acabará por ocorrer ao final da história, retomando o mito apocalíptico.

Numa outra compreensão filosófica, o porão poderia ser interpretado não como o território das forças irracionais, mas, seguindo uma tradição a partir da qual se compreenderia os espaços das cavernas como uma antecâmara de um mundo subterrâneo, como o lugar no qual é possível adquirir conhecimento: Filósofos gregos pré-socráticos, por exemplo, estavam fundamentados numa tradição da busca da sabedoria na escuridão, e não na luz, através da incubação de sonhos em cavernas. Aqueles que se iniciavam nesses lugares sagrados participavam de uma jornada no reino dos mortos na esperança de encontrar uma divindade que se tornaria seu amigo ou mentor. Tais cultos apresentavam a caverna como



lugar de cura e conexão com o transcendental mundo para além dos nossos sentidos. (NASSIF, 2011).

Em diversas narrativas fílmicas, a escuridão da caverna é similar àquela representada pelos espaços subterrâneos do porão, das garagens estruturadas em subsolos, dos labirintos, onde o herói ou a heroína transita na iminência de ser atacado pelo vilão, mas para onde é necessário encaminhar-se para realizar uma viagem interior, um rito de iniciação que, ao mesmo tempo em que o coloca em confronto com os aspectos sombrios do lugar, com os seus próprios medos e faltas recalcadas, permite ao final obter um conhecimento especial, restabelecer a ordem do cosmos ou recuperar uma identidade perdida.

Em Mãe!, em certo sentido, o porão é o ponto de partida e de chegada, na medida em que é o espaço no qual se precipita o final e o começo da vida. Constituído de uma significação mítica, ele se torna o lugar no qual o expectador do filme observa, a partir de suas últimas cenas, mais uma conflagração do cosmo, representada por uma combustão que consome mais uma vez a casa, como demonstrado pela fotografia abaixo recortada:

Figura 6 ? Casa após um novo cataclismo cósmico. Fonte: fotografia retirada do filme Mãe! (2017).

Ao mesmo tempo, é a partir desse último advento que se observamos o restabelecimento da ordem, a qual é recuperada pelo sacrífico da vida da mulher e pela confirmação da deidade do personagem escritor, que sobrevive a temporalidade concreta, retomando o tempo mítico da criação e reeditando o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme procuramos demonstrar, o filme de Aronofsky reencena uma série de arquétipos da literatura universal, permitindo ao expectador retomar, a partir da representação da espacialidade da casa, imagens temáticas por meio das quais diferentes culturas contam, desde a temporalidade arcaica, a fundação do cosmo e dos sujeitos que nele habitam.

Essa tem sido, inclusive, uma temática recorrente na obra do referido diretor, como podemos observar a partir de uma análise dos seus principais filmes, nos quais Darren demonstra, por exemplo, um determinado interesse pelas escrituras bíblicas e seus mitos. Nessa perspectiva, em Mãe!, consoante procuramos identificar em nossa leitura, essas histórias vão sendo reencenadas do princípio ao fim da obra cinematográfica, da primeira à última cena da narrativa fílmica, cujo enredo é constituído retomando unidades primeiras da literatura universal, que servem ao roteirista para que ele possa representar o mito do eterno retorno e da concepção do tempo circular através de uma trama que se principia e finaliza por um cataclismo cósmico, a partir do qual se origina uma nova realidade.

Nessa passagem do caos para o cosmo, consideramos sobretudo em nossa leitura a importância da casa como uma morada sagrada, destacando como no filme ela se erige seguindo um protótipo divino de território manifestado a partir de sua arquitetura vertical, com espaços polarizados entre o alto e o baixo, e retomando o simbolismo do centro. Desse modo, pudemos refletir sobre a cosmicidade da habitação, problematizando, numa associação com as contribuições teóricas de Bachelard (2000), os significados de seus lugares vitais, do porão aos espaços mais elevados, para ressaltar a relação dos personagens protagonistas com cada uma das extremidades da casa. Considerando o exposto, ainda que o filme Mãe! tenha sido lançado a alguns poucos anos, quando recebeu boa recepção da crítica e do público, vale a pena ser (re)assistido e estudado na atualidade por amantes do cinema, estudantes das artes e das letras e, sobretudo, por sujeitos que gostam de histórias da origem dos homens e da vida, teorias religiosas, narrativas míticas e de uma tradição literária.

4 REFERÊNCIAS

BACHELARD G. A poética do Espaço. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2000.



- BÜHLER, R. D. A. Alegoria: antídoto na cena contemporânea da literatura brasileira. REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS, n. 1, p. 193-215, 2019.
- CAVALCANTI, R. Os símbolos do Centro. Editora Perspectiva, São Paulo, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, A. (Trad.). Vera da Costa e Silva, v. 13, 1982. Dicionário de símbolos . 23a Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- DE JERUSALÉM, BÍBLIA. Nova edição. Editora revista e ampliada. São Paulo: Paulus, 2002.
- ELIADE M. Mito do Eterno Retorno. 9ª edição, editora Mercuryo Ltda., São Paulo, 2007.
- FREUND, P. Mitos da criação: as origens do universo nas religiões, na mitologia, na psicologia e na ciência. Editora Cultrix, São Paulo, 2008.
- MÃE! Direção: Darren Aronofsky. Produção: Protozoa Pictures. EUA: Paramount Pictures, 2017. 1 DVD (2h 02min.).
- NASSIF, L. Porões, Becos e Metrô: a simbologia da caverna. O jornal de todos os Brasis. Disponível em: <https://jornalggn.com.br/editoria/cultura/poroes-becos-e-metros-a-simbologia-da-caverna/>. Acessado em: 20 de junho de 2021.
- SILVA, J., FALCÃO, T. Distopia e Alegoria de Nosso Tempo: Explorando Jogos Vorazes1. Intercom ? Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 42º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação ? Belém - PA ? 2 a 7/09/2019. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2019/resumos/R14-1285-1.pdf>. Acessado em: 08 de maio de