

## CLÉO DE 5 a 7: UMA CINESCRITA DA EXISTÊNCIA HUMANA

*CLEO 5 TO 7: A CINESCRITE OF HUMAN EXISTENCE*

Cristiano Santos Araujo<sup>9</sup>

### RESUMO

Este artigo delimitar-se-á na análise da tríplice *mimesis* de vida e morte no filme *Cléo de 5 a 7* (VARDA, 1962). Objetiva-se, então, abordar a cinescrita de Agnès Varda (1928-2019) em diálogo com a narratologia de Paul Ricouer (2012) nas correlações de um tempo real das narrativas de vida e morte como laços da existência (KOVACS, 1996).

**Palavras-chave:** Literatura. Filme. Existência.

### ABSTRACT

This article will focus on the analysis of the triple mimesis of life and death in the film *Cléo de 5 a 7* (VARDA, 1962). The objective is, then, to approach Agnès Varda's (1928-2019) cinewriting in dialogue with Paul Ricouer's (2012) narratology in the correlations of a real time of life and death narratives as bonds of existence (KOVACS, 1996).

**Keywords:** Literature. Movie. Existence.

### Introdução

A reflexão proposta neste artigo nasce a partir das provocações advindas do curso do professor genebrino Serge Margel sobre “Arte, Cinema e Literatura” baseadas na obra filmográfica de Agnès Varda durante o curso de doutoramento em literatura na UnB em 2020, logo, os elos entre literatura e cinema estão no estudo da pluralidade de gêneros cinematográficos assim como na mistura da arte denominada como *Cinécriture*. Dois antes de sua morte, ao receber o Oscar honorário, Varda descreve:

Diria que recebi amor e reconhecimento porque tentei fazer com que o meu trabalho capturasse a essência do cinema buscando diferentes estruturas. Em “La Pointe Courte”, narração dupla. Em “Cléo das 5 às 7”, tempo real. Em “Os Renegados”, a busca por travellings contínuos e descontínuos. Em “Jane B. por Agnès V.”, cada retrato é um quebra-cabeça no qual faltam peças. [...] Tenho que dizer mais uma coisa. Recentemente acordei no meio da noite pensando no meu discurso e fiquei nervosa. Comecei a mexer minhas pernas e meus braços na cama, a me mexer muito. Depois de um tempo, por alguma razão, comecei a esquecer do peso do meu corpo no colchão. Me senti como se estivesse dançando. Esta noite tenho quase a mesma sensação. É um grande evento, muito sério, foi organizado para celebrar os homenageados,

---

<sup>9</sup> Doutor em Literatura e Práticas Sociais – UnB; Doutor em Ciências da Religião – PUCGO; Mestre em Letras – UERJ. Professor do IFITEG; UNIFANAP; FACUNICAMPS. E-mail: umcristiano@gmail.com

temos um salão cheio de talentos do cinema, tivemos duas estrelas, Angelina e Jessica, como meus anjos da guarda feministas. Foi um grande evento, muito sério, cheio de significado e peso. *Mas sinto que, entre o peso e a leveza, escolho a leveza. Sinto que estou dançando a dança do cinema.*<sup>10</sup>

Agnès Varda dançou com leveza a dança da *cinécriture*, ela foi artista das imagens para questionamentos do próprio estatuto de representações e recriações de realidades. Primeiro, fotógrafa e pintora, depois cineasta e escritora tomando a arte do cinema como escrita pessoal, ora documental, ora biográfica, contudo, obra de arte simples, natural, depurada esteticamente e, essencialmente, humana<sup>11</sup>.

Como representante da *Nouvelle vague* (nova onda), termo conceitual criado por Françoise Giroud em outubro de 1957, em texto para a revista *L'Express* sobre a juventude do pós-guerra, e resgatado por Pierre Billard em artigo para a revista *Cinéma 58*, em fevereiro de 1958, viram o surgimento de uma geração com profícua produção autoral entre 1958 e 1962. Esse é também o nosso convite ao leitor do século XXI, uma reflexão entre o lá francês e o aqui brasileiro, uma ponte necessária de uma releitura em 2020 sobre Agnès Varda e sua dança cinematográfica sobre a vida e a morte. Especificamente, este texto delimita-se na análise da tríplice mimesis de vida e morte no *filme Cléo de 5 a 7* (1962). Objetiva-se, então, abordar a cinescrita de Agnès Varda (1928-2019) em diálogo com a narratologia de Paul Ricoeur (2012) nas correlações de um tempo real das narrativas de vida e morte como laços da existência (KOVACS, 1996).

## Cinescrita de (outro)biografias humanas

A cinescrita, entendida como uma escrita cinematográfica singular em que predomina a autobiografia funciona num fluxo de pensamento escrito com imagens na compreensão da singularidade da imagem-pensamento do entendimento do cinema como uma narrativa realizadora da relação direta entre o cinema e o pensamento.

A autobiografia é uma narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a

---

<sup>10</sup> Parte final do discurso de Agnès Varda ao receber o Oscar honorário em 2017. *In: <https://produzindocultura.com.br/cinema/agnes-varda-e-a-primeira-mulher-diretora-a-receber-o-oscar-honorario/>. Acesso em: 20 out. 2020.*

<sup>11</sup> BAZIN, André. Le Parisien Libere, 7 de janeiro de 1956. *In: Retrospectiva Agnès Varda – o movimento perpétuo do olhar* (Catálogo). Centro Cultural Banco do Brasil, 2006, p. 77.

história de sua personalidade, apresentando uma premissa que avalia como fundamental para que um texto seja considerado autobiográfico, ou seja, a necessária relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem, baseada no nome próprio, portanto, numa identidade de nome entre essas três instâncias da narrativa (LEJEUNE, 2014, p. 16, 18).

Neste caso, a câmera escrita e a imagem experiência de Agnès Varda estabelecem relações, encontros e tensões com um determinado universo, com frequência íntima, assim como uma experiência do outro. Por isso, faço aqui um neologismo conceitual necessário, ao invés da clássica autobiografia, destaco neste texto a “outrobiografia” da existência humana, a escrita imagética de reescritas humanas de alteridades sobreviventes, logo, “se a arte possui uma história, as imagens possuem sobrevivências”<sup>12</sup>.

Uma autobiografia, ou no caso aqui pensado também como “outrobiografia”, pode ser um texto no qual alguém real diz o que diz, sobre si, mas também sobre os outros. Neste caso, em semelhança, um documentário também pode tornar-se em *autoficção*, ou em *docuautoficção*, o momento em que o próprio diretor aparece inscrito na banda sonora ou na imagem e atua como instância narradora em um filme que verse sobre episódios verossímeis que afetem de algum modo a sua vida (ESPINOSA, 2015, p. 581).

A *nouvelle vague* rompeu deliberadamente com a forma da verdade para substituí-las por potências de vida, potências cinematográficas consideradas mais profundas. Assim, a discussão entre realidade e ficção se diluem na *cinécriture* de Cleó 5 a 7, o que abordaremos à frente, contudo, o que se percebe é que a alternativa real-fictício é ultrapassada porque a câmera escrita, em vez de talhar somente um presente, fictício ou real, liga constantemente a personagem ao antes e ao depois que constituem uma imagem-tempo direta, uma espécie de triplo presente: É preciso que a personagem seja primeiro real, para afirmar a ficção como potência e não como modelo: é preciso que ela comece a fabular para se afirmar ainda mais como real, e não como fictícia. A personagem está sempre se tornando outra (DELEUZE, 1985).

A literatura e o cinema formam uma relevante forma de comunicação no diálogo com a cultura, ambas são “linguagens de empréstimo” (VAZ, 1986, p. 159-189),

---

<sup>12</sup> DIDI-HUBERMAN, Georges. *L'Image survivante*. Paris: Minuit, 2002, p. 91.

divididas em três perspectivas dos usos da linguagem: a linguagem das reivindicações humanas, a linguagem das explicações humanas e a linguagem da condição humana. É no âmbito do teor testemunhal da arte como uma importante linguagem de empréstimo que se realiza a articulação proposta neste artigo. Neste sentido, Pierre Bourdieu (1996, p. 220), em “As regras da Arte”, diz que:

A história da crítica da qual desejaria apresentar aqui um primeiro esboço não tem outro fim que não o de tentar levar à consciência daquele que escreve e de seus leitores os princípios de visão e de divisão que estão no princípio dos problemas que eles se colocam, e das soluções que lhes dão. Ela faz descobrir de imediato que as tomadas de posição sobre a arte e à literatura, assim como as posições nas quais elas se engedram, organizam-se por pares de oposições, frequentemente herdadas de um passado de polêmicas, e concebidas como antinomias insuperáveis, alternativas absolutas, em termos de tudo ou nada, que estruturam o pensamento, mas também o aprisionam em uma série de falsos dilemas.

A arte irrompe as falsas janelas autoritárias do sim e do não, do tudo ou nada, do certo ou errado, fazendo com que a verdade e a mentira estejam no entrelugar, nos limiares da produção, na recepção de textos/discursos. Logo, a arte cinema não é a realidade em si, mas o desenho deixado pela realidade no celuloide, assim, a dança do cinema, além e representações e verossimilhanças aborda os falsos dilemas tidos como verdade sobre a vida e a morte, o que abordaremos a seguir.

## TEMPO E NARRATIVA: UM DIÁLOGO ENTRE RICOEUR E A CÂMERA ESCRITA DE VARDA

Paul Ricoeur (1913-2005) em *Tempo e Narrativa* (2012), originalmente publicado nos anos de 1983-1985, traz como objeto de reflexão precisamente a relação entre tempo vivido e narração, ou especificamente, entre experiência e consciência humana. Tempo e Narrativa é uma proposta fenomenológica de estabelecer uma síntese para a diversidade temporal através da narrativa. O autor parte de dois textos básicos: o livro XI do livro “Confissões”, no qual Agostinho de Hipona (354-430 d.C.) discute as aporias do conceito do tempo, e em segundo lugar, a “Poética de Aristóteles” (384-322 a.C), obra fundamental para a teoria da literatura e outras artes.

A narratividade torna mais clara o caráter temporal da experiência humana diante da natureza ambígua do tempo: o *tempo cronológico* (físico) e o *tempo*

*fenomenológico* (vivido). O que se pretende é que estudo narratológico da câmera escrita vardaniana serve como veículo, caminho ou mediação da condição humana caminhando *paripassu* entre a noção de *distentio animi* (distenção da alma) da reflexão agostiniana sobre os paradoxos do tempo, e a noção de *mise en intrigue* (mythos/intriga) da Poética de Aristóteles.

## *Cléo entre o tempo cosmológico e o psicologizante*

No dia 21 de junho de 1961, às cinco horas da tarde, Cléo corta o baralho com a mão esquerda na casa de uma cartomante. Ela espera o resultado de um exame médico às 19 horas. A cena de abertura do filme tem esse teor do enigma do medo quanto às previsões das cartas e a revelação do exame. Após o encontro com as cartas, ela sai para a rua, todos a olham. Essa mulher esplêndida vai ao café, ao estúdio, compra um chapéu e volta pra casa em um táxi. Durante os 90 minutos que se seguem tudo é suspense. Sua governanta, a amiga, seu amante e seus músicos não compreendem nada a seu respeito, mesmo assim, o medo a desperta por viver. Ela vai a um parque olhar as árvores e encontra Antoine um soldado prestes a partir. Cléo se tranquiliza, e até sorri, com a cumplicidade que nasce entre eles, nesse momento perigoso de suas vidas. Ele a acompanha ao hospital antes de voltar à guerra da Argélia. Eles vivem um momento de graça neste dia, o mais longo do ano, o primeiro dia do verão.

Para Agnès Varda narrar é uma necessidade humana, é a sobrevivência da memória, a narração<sup>13</sup> distingue e ordena, literariamente, o testemunho e a testemunha da história. Distingue o simples falar e expressar um sentimento autoral do escrever como uma necessidade preeminente de explicar para compreender uma história, ou histórias, tornando-se assim numa tentativa de ordenar um mundo cheio de catástrofes e traumas humanos (a)normais. A narrativa não cessa de se afirmar como modo de representação da arte, preferencialmente orientado para a condição histórica do humano para o seu devir e a para a realidade em que ele se processa, no sentido de sublinhar tal orientação sobre os embates do viver.

---

<sup>13</sup> “Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias. [...] A narrativa ridiculariza a boa e a má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está aí, como a vida” (BARTHES, 1971, p. 18, 19).

Cléo, na cinescrita vardaniana, tem a experiência do *tempo psicologizante* de angústias e do medo, ou o tempo interior que permite impactar esta alma humana com uma tripla presença: do passado, através da memória; do presente, através da visão; e do futuro, através da espera, ou da expectativa (RICOEUR, 2012, p. 26). Na alma, portanto, a título de impressão, que a expectativa e a memória têm extensão. Mas a impressão só está na alma na medida em que o espírito age, isto é, espera, presta atenção e se lembra (2012, p. 37). Esse tríplice presente estabelece o cerne da angústia da relação dialógica entre Varda, Cleo, personagens e nós, espectadores no século XXI sobre a existência humana.

Doutra forma, Cléo também vivencia o *tempo cosmológico*, essencial para composição da intriga pela câmera escrita de Agnès Varda. Em primeiro lugar, no conceito de intriga (*mythos*<sup>14</sup>) ocorre o triunfo da concordância cósmico-lógica sobre a discordância psicologizante, pois “o enredo é o princípio da alma da tragédia, a imitação de uma ação e, através desta, principalmente dos homens que atuam” (RICOEUR, 2012, p. 50). E em segundo lugar, o conceito da atividade mimética (*mimesis*<sup>15</sup>), a representação, a imitação criadora da experiência temporal viva pelo viés da intriga. Logo, a câmera escrita poética de Varda é a arte de compor intrigas, e a atividade mimética, o processo ativo de imitar ou de representar, portanto, deve-se entender imitação ou representação em seu sentido dinâmico de composição da representação, de transposição em obras representativas (RICOEUR, 2010, p. 59).

A tese de Paul Ricoeur que clareia a nossa análise sobre a cinescrita de Agnès Varda é bem definida, “é a narrativa que torna acessível a experiência humana do tempo, o tempo só se torna humano através da narrativa” (RICOEUR, 2012, p. XI). A cinescrita de Varda, em Cléo, teoriza e convoca a câmera escrita para narrar a temporalidade humana e exercer a capacidade do discurso narrativo de unificar a temporalidade em que o vivido e o cronológico se misturam em duas horas de medo e angústia. Deste modo, o tempo humano bifurcado é suscetível de ser (re)contado,

---

<sup>14</sup> Segundo a Poética de Aristóteles (2008, p. 37), *mythos* significa enredo, ou seja, a história organizada em entrecos ou intriga. Mas também, pode assumir o sentido de história tradicional ou mito, narrativa.

<sup>15</sup> Marca distintiva da natureza imitativa da arte literária, levando em consideração o modo como se narra, os critérios de eficácia e excelência da narração e suas categorias como foco, tempo, espaço e personagem: A imitação (*mimesis*) de uma ação é o mito... A parte mais importante é a da organização dos fatos, pois a tragédia é a imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade... Daí resulta serem os atos e os mitos a finalidade da tragédia (ARISTÓTELES, 2008, cap. VI).

constituindo-se como produto da aplicação do narrativo aos paradoxos do tempo e da vida humana a partir da tríplice mimese do triplo presente.

## A TRÍPLICE MIMESIS DA EXISTÊNCIA DE CLÉO 5 A 7

Em “Vida e Morte: laços da existência”, Maria Julia Kovacs (1996, p. 8) destaca que a morte é algo interdito, vergonhoso, fracasso, erro, tabu e aquilo do que não se fala, uma espécie de pornografia do século XX. O homem mortal tenta, ingloriamente, vencer a morte. A única tentativa então é ser escravo da vida ao insistir no viver com a cor da indiferença daquele que sabe que, no final da partida, será vencido pela morte.

O que seria um pesadelo sem fim pode tornar-se logo em uma mola propulsora para o ato de viver à luz, ou à sombra, deste exercício de imaginação de que apesar das perdas comuns buscamos sim brincar com a morte ao viver a vida. Esse jogo humano de vida e morte formam os laços da existência humana (KOVACS, 1996). Em vida morremos muitas vezes: nascer, crescimento biológico, separação, luto, perda de um emprego, uma tragédia, aborto, anúncio de uma doença fatal, a espera de um exame sério, e tantas outras possibilidades de “mortes em vida”. A questão é a ressignificação que o humano dá durante as várias possibilidades de morte em vida até a chegada da derradeira e definitiva. E a morte concreta? Ela é universal e irreversível. Contudo, o conhecimento da morte pode dar um outro e melhor significado à vida.

Esse é o aspecto basilar no filme *Cléo 5 a 7*. As relações plurais de vida que há no anúncio de morte, neste caso, vida e morte em Cléo são a essência da câmera escrita da narrativa de Agnès Varda. A hipótese básica de Paul Ricoeur (2012, p. 93) é que existe, entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana, uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural, ou, para dizer melhor, o tempo se torna tempo humano na medida em que está articulado de modo narrativo, e a narrativa alcança sua significação plenária quando se torna uma condição da existência temporal.

Para refletir sobre os enigmas do tempo surgidos na obra agostiniana, Ricoeur desenvolverá, a partir do texto aristotélico, sua teoria *da tríplice mimesis*. Segue-se,

então, a perspectiva transicional de um tempo *prefigurado*, a um tempo *refigurado* pela mediação de um tempo *configurado* (RICOEUR, 2012, p. 95).

## *Mimesis I: Cléo e as figurações da vida que há na morte*

A mimesis I é o tempo *prefigurado*, o mundo prático ainda não explorado pela atividade poética, portanto, ainda não narrado. Mas, como se verá, esse mundo já está impregnado de uma pré-narratividade que servirá de referência para o ato de construção poética. A composição da intriga está enraizada numa pré-compreensão do mundo da ação, de suas estruturas inteligíveis, de seus recursos simbólicos e de seu caráter temporal, no fim das contas, as narrativas têm por tema agir e sofrer. Imitar ou representar a ação é pré-compreender o que é o agir humano, sua semântica, sua simbólica e sua temporalidade. É nessa pré-compreensão, comum ao poeta a seu leitor, que se delinea a composição da intriga e, com ela, a mimética literária e histórica. A despeito do corte que institui, a literatura seria sempre incompreensível se não viesse configurar o que, na ação humana, já faz figura (RICOEUR, 2012, p. 110).

Entre cores e cartas a vida é prefigurada para Cléo diante da cartomancia. Diante das mãos da cartomante está um descortinar de vida diante de símbolos das nove cartas. Percebe-se o claro contraste entre as mãos jovens e as mãos idosas, o anúncio da vida e da morte, da juventude e da velhice mortal. O véu se descortina ante a condução do *tarot*.

Cléo (Florence) está agora diante de um revelar de uma série de encadeamentos: o resultado de um exame médico a ser revelado, de que há um amante, e que ela conhecerá um homem jovem e falante. A carta de número 13, em cuja estampa se vê a representação de um esqueleto portando uma foice tendo a seus pés corpos humanos desmembrados, a carta da Morte. Do diálogo que se desenrola durante a leitura das cartas, o espectador depreende, tanto pela aflição da consulente quanto pela reserva da cartomante que tratar-se-ia de uma doença fatal, ainda que a cartomante tente atenuar o peso da carta de número 13, dizendo: “Esta carta necessariamente não significa a morte. Significa uma transformação completa de tudo em você”.

Cléo insiste em tentar contradizer o *tarot*, ou a *persona* do *thanatos*, contudo, a câmera escrita de Varda mostra a aparente condenação da artista jovem e bela saindo, descendo as escadas, e o apontamento filmográfico da saída da cartomante

assim como a música de Michel Legrand que inicia tem seu auge diante do espelho, enquanto sua imagem se abisma ao infinito, ela se recompõe, até que câmera, em zoom ao seu rosto, nos mostrará o movimento crescente de um sorriso, enquanto ouvimos sua voz em off: “Não se apresse, linda borboleta. Feiura é um tipo de morte. E como sou bonita, estou viva”.

Nesse tempo prefigurado da consciência do agir humano a estética do belo viver da artista Cléo entra, então, no plano narrativo livre da cidade no abrir a porta do edifício para o movimento da rua e da vida.

## *Mimesis II: Cléo e as figurações da intriga*

A mimesis II não se encerra no ato de *configuração*, o mundo do texto, mas sim na atividade textual, ou, como diz Ricoeur, no ato de refiguração relacional que está entre o autor e o leitor. Na mimesis II abre-se o reino do como se, essência básica da narração ficcional, uma configuração da intriga que pode ultrapassar a pretensão de verdade através de agenciamentos de fatos, no exercício e na função de mediação. Em primeiro lugar, a composição da intriga faz mediação de acontecimentos ou incidente individuais de uma história tomada como um todo. Em segundo lugar, a composição da intriga compõe inúmeros fatores tão heterogêneos como agentes, objetivos, meios, interações, circunstâncias, resultados inesperados, em terceiro lugar, a intriga é ainda mediadora por seus caracteres temporais básicos (RICOEUR, 2012, p. 114-115). Assim, a intriga é a síntese do heterogêneo apreendido e apresentado no mundo do texto.

Uma mulher que se sabe ser bela e jovem, cuja beleza chama o olhar dos homens e mulheres, Cléo é uma artista, uma cantora de sucesso, que no auge da vida terá um embate com o (in)visível diagnóstico do destino, a previsão daquilo que não se pode escapar. Nas ruas, nos olhares, no trajeto do táxi, nas árvores do parque Montsouris, na ampulheta do relógio que promovem o embate dos tempos de vida e morte, os laços da existência humana.

A intriga direta desta configuração narrativa é a própria relação entre a mulher bela e seu destino. Nos espaços internos do filme, assim como nos espaços abertos, têm-se a presença constante do medo como essência entre os ambientes claros e escuros do filme. Entre essas relações dicotômicas e dialéticas está Cléo, Cleópatra e Florence no limiar dos laços da existência humana, a vida e a morte.

## *Mimesis III: Cléo e as figurações dos laços da existência humana*

A mimesis III, *tempo refigurado*, marca a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, portanto, entre o mundo configurado do poema e o mundo no qual a ação efetiva se desdobra e desdobra sua temporalidade específica (RICOUER, 2012, p. 123). Dessa forma, há um percurso que parte do mundo da vida, ainda não narrado (ou pré-narrado), passa pela configuração da trama e encontra o mundo da vida do leitor. Todo o seu percurso ficaria comprometido se ele não considerasse o ponto de chegada como ato refigurante das narrativas, já que o texto é feito para ser lido, para ser visto (peça teatral), enfim, para ser aplicado. A mimese III marca o encontro do texto com seu público, a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor. A intersecção, pois, do mundo configurado pelo poema e do mundo no qual a ação efetiva exhibe-se e exhibe sua temporalidade específica.

A filmagem em ponto de tempo real, sem saltos narrativos, estabelece uma câmera escrita colada à personagem em duas horas do viver. É possível seguir a vida? Repensar a vida? Ou viver? Cléo na rua, no café, no estúdio, no ônibus, no parque e em todos os ambientes em que uma mulher bonita não está fingindo estar doente, mas lutando por viver como borboleta que insiste em voar. A identidade da feminilidade está além da estética que independe da avaliação dos homens. Ao visitarmos a cidade de Paris pelo olhar de Varda nos leva ao processo de reflexão sobre as implicações da mulher objeto sem a vulnerabilidade diante do olhar mortal dos homens ou, quiçá, da própria vida.

A figuração de Cléo propõe a metamorfose do olhar, ou seja, Cléo se transformará de uma mulher objeto de olhar em uma mulher sujeito de olhar. É a história de seu despertar para a realidade, da aprendizagem que faz de um olhar que não se dirige mais a si, mas ao mundo a sua volta.

A travessia de 5 a 7 se dá na narrativa de temporalidades de sua beleza, roupas, peruca, chapéu novo, governanta, gatos, amante sem tempo, músicos, uma carreira promissora, que a partir das intrigas daquilo que foge ao poder humano, o tempo vai matar a personagem, ou ela controlará o tempo que se tem.

A personagem floresce no encontro profético com Antoine ao dizer que ela é flora! Um irá para a guerra na Argélia, o outro já está no campo de batalha. Ambos,

enfrentando o que há de mais humano, a vida que há na morte e a morte que há na vida, ou seja, vida e morte são laços da existência humana. A persistência humana em atravessar o tempo dos relógios através dos tempos psicológicos e cosmológicos. E por consequência disso, o mundo do filme, dos espectadores, ou dos leitores, se intercambiam diante do acervo sobre vida e morte como laços da existência humana pela câmera escrita de Agnès Varda.

## Considerações finais

Nesta circularidade tríplice/mimética vardaniana, entre narratividade e temporalidade da existência, a obra cinematográfica *Cléo 5 a 7* é um convite a ver nossa *práxis*, como intrigas articuladas pela *cinécriture*, pela arte e pela vida, nas diversas formas de pré-figuração, configuração e refiguração de personagens, e estes, reais ou ficcionais.

A câmera não larga Cléo das cinco às 7 horas da tarde/noite. No interior desse tempo mecânico ela experimenta uma duração subjetiva cosmológica e psicologizante, e nesses movimentos de vida e morte a *persona* através dos encontros sairá do obscurantismo para a lucidez do viver feminino naquela Paris da década de 60. Como a vida é a arte do encontro, e às vezes dos desencontros, Cléo se encontra pronta para a notícia do seu médico às 19 horas, e finalmente, vencer seus próprios medos. Quem ela é? Cleópatra, Florence e Cléo. Ela é a mulher que escolheu viver durante a angústia do tempo chamado medo.

Agnès Varda nos convida ainda no século XXI para a dança do cinema da vida não apenas através das formas de discurso, mas também porque sobre os mitos vida e morte são uma forma de narrativa que apresenta símbolos da transcendência e finitude através das intrigas, das tramas e da capacidade de uma rede de narrativas sobre ações humanas.

## Referências

ARISTÓTELES. **A Poética**. 3 ed. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BARTHES, Roland. **Introdução à análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1971.

BAZIN, André. Le Parisien Libere, 7 de janeiro de 1956. *In: Retrospectiva Agnès Varda* – o movimento perpétuo do olhar (Catálogo). Centro Cultural Banco do Brasil, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COMMOLI, Jean-Louis. **Sob o risco do real**. São Paulo: EDUSP, 2005.

DELEUZE, Gilles. **A Imagem-Tempo**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **L'Image survivante**. Paris: Minuit, 2002.

DUBOIS, Philippe. "A foto-autobiografia: a fotografia como imagem-memória no cinema documental moderno". *In: Revista Imagens*, nº 4. Campinas, abril, 1995. p. 64-76.

ESPINOSA, Mario de la Torre. **Cines del yo: el documental autoficcional contemporâneo español**. Bulletin of hispanic studies, University of Granada, Espanha, v. 92, 2015, p. 567-582.

FIANT, Antony; HAMERY, Roxane; THOUVENEL, Éric (org.). **Agnès Varda: le cinéma et au-delà**. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2009.

KOVACS, Maria Júlia (org.). **Vida e Morte: laços da existência**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1996.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha; Maria Inês Coimbra Guedes. 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

McGUIRE, Shana. **Deux perspectives sur le cinéma d'Agnès Varda: les approches cinématographiques et la femme vardienne**, Halifax, Nova Scotia, 2000.

MAUFFREY, Nathalie Mauffrey. **La cinécriture d'Agnès Varda: pictura et poesis**, Paris, 2017, en ligne.

RICOUER, Paul. **Tempo e Narrativa**. 3 volumes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SOUZA, Carlos Eduardo Batista de. **Despontar uma linha de fulgor [manuscrito]: a cinescritura de Varda à luz da textualidade de Llansol**. Tese de Doutorado [Letras] – UFMG, Belo Horizonte, 2018.

TAILLEUR, Roger. "Cléo, d'ici à l'éternité", **Positif**, nº 44, mar. 1962.

VARDA, Agnès. **Cléo de 5 à 7**. Ficção, 1961, p&b, 35mm, 90 min.

VARDA, Agnès. **Varda par Agnès**. Paris: Éditions Cahiers du Cinéma, 1994.

VARDA, Agnès. **Varda par Agnès**. Editions des Cahiers du Cinéma, Paris: 1994 (réédition 2005).

VARDA, Agnès. **Os filmes e as fotografias**. Catálogo realizado por ocasião do ciclo cinematográfico e da exposição: Agnès Varda: Os filmes e as fotografias. Lisboa: Cinemateca Portuguesa, 1993.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. Fé e linguagem. *In*: **Escritos de filosofia**: problemas de fronteira. São Paulo: Loyola, 1986, p. 159-189.

YAKHNI, Sarah. **Cinensaios de Varda**: o documentário como escrita para além de si. 2011.212f. Tese Doutorado em Multimeios – Instituto de Artes, UNICAMP.