

## Fuga e Abstração

SOFIA FOI (Dir.: Pedro Geraldo, 2024, SP)

por Pedro Henrique Ferreira

O título de *Sofia Foi* deixa à vista duas coisas que reverberam no filme. A primeira delas é que o destino de sua protagonista é o desaparecimento, o fenecimento, o mergulho no nada, o 'foi' de ir embora. Este parece ser o desejo da jovem estudante da USP desde o início, na primeira cena que revela o presságio de uma morte. A menina vai com o cachorro até um riacho e deixa-o amarrado a uma árvore. Em princípio, parece um passeio ou piquenique. A câmera fica com o cão, e o seu suicídio é relegado ao fora-de-campo, à faixa sonora, sempre preenchida pelos sons do ambiente. Há um desaparecimento, um mergulho sem volta. Esta é um pouco a estratégia poética adotada pelo longa-metragem como um todo: as ações de Sofia são a de uma personagem em perpétua fuga e movimento, que pula muros, atravessa fronteiras, abandona apartamentos, cruza as barreiras geográficas da Universidade, dorme aonde precisa, encontra algum outro estudante rapidinho e vai embora. Pouco ou nada retêm, sua carteira é roubada, talvez sua identidade com ela. Errante, em nenhum momento parece saber muito bem para onde vai e o que quer. Só que o olhar do diretor concentra-se mais no que fica ao invés de fazer-lhe perseguição - os espaços anódinos de uma São Paulo menos urbana, circunscrita ao campus da USP e seus bosques, aos corredores e pilotis vazios rodados em horários desopilados; toda uma imobilidade registrada através de um cadência rítmica vagarosa, repleta de tempos mortos e silêncios que são preenchidos pela ambiência natural na faixa sonora. A câmera estática sempre a permite desaparecer, e a janela reduzida em 1.33 contribui para dar-lhe pontos de fuga.

A segunda coisa que fica clara no título é que interessa mais para onde ela *vai* do que de onde ela *vem*. Não sabemos muito do seu passado, dos seus vínculos familiares, o que ela estuda, seus sonhos e anseios, etc. A rigor, nem sabemos tanto dos seus sentimentos. A dramaturgia investe numa personagem mais opaca que foge a qualquer espécie mais peremptória de definição, enfatiza pouco sua subjetividade, e ignora a maioria das dimensões materiais envolvidas na sua vida. Não sabemos se é rica ou pobre, se tatua por necessidade ou por desejo, e de nada que precisa ou enfrenta para sobreviver, etc. Todas as relações econômicas são imediatamente ignoradas em detrimento da construção de uma poética da abstração, o retrato de uma enorme angústia que só é justificado numas poucas penas - no diálogo que fala da amiga morta, ou mais importante, no *flashback* em que está namorando à beira do açude onde mais tarde se mata. As arestas dramáticas são todas implicitamente construídas em torno do amor perdido, pois ainda que sua personagem esteja em rota de fuga, *Sofia Foi* é no fundo um filme imbuído de nostalgia e impossibilidade de esquecer, uma obra sobre as memórias que ficam inscritas na matérias, talhadas no corpo como as tatuagens que ela faz, ou o coração desenhado no caule da árvore. Embora ele opere em cima de toda uma languidez formal, à partir de um tom ao mesmo tempo melancólico e terno, é desta situação romântica um tanto tradicional e burguesa que ele extrai sua afabilidade. É por isto que seu mergulho no açude nada tem de propriamente político, nada do retorno à natureza contra o vilipêndio da civilização (Boudo ou Mouchette) e nem da ascese do corpo transfigurado em espírito (o Kobain de Van Sant). Alias, o que ele tem de emulação à Van Sant nos esforços formais, tem o dobro de Guadagnino na sua visão de mundo.

Dentro deste escopo, *Sofia Foi* até que vai bem. Os trabalhos de *tableaux* em cima de tempos mortos, os retratos lacunares de pessoas e espaços, e todo a vibe de melancolia juvenil tem algo de tocante. Só que é impossível não perceber que toda a atenção dada à construção deste *mood* deixam passar batido um certo esforço de enraizar a experiência no mundo concreto das relações interpessoais, genealógicas, econômicas, etc. O resultado é um mergulho no abstrato, no não-mundo. Talvez por isto que a personagem fuja, desapareça no limbo, porque ela nunca esteve verdadeiramente em lugar nenhum; o único dado de identidade fornecido é o relacionamento com a outra menina que se vai. É claro que *Sofia Foi* não está sozinha nisto. Já vimos muitos personagens assim no cinema brasileiro contemporâneo recente (todas as verdadeiras lições neorrealistas jogadas fora, a abstração do modelo de filmes mais tradicionais perpetuando-se no campo de autor por vias um tanto improváveis), e é revelador que tenha obtido uma das recepções mais entusiasmadas e calorosas da Aurora. Daí talvez esteja, ironicamente, o seu maior mérito, a sua capacidade de condensar de forma ímpar a própria abstração que lhe condena.



## Escape and Abstraction

SOFIA FOI (Dir.: Pedro Geraldo, 2024, Brazil/SP)

By Pedro Henrique Ferreira

The title of *Sofia Foi* (Sofia Left...) reveals two things that reverberate in the film. The first is that the protagonist's destiny is disappearance, fading away, plunging into nothingness, the 'left' of going away. This seems to be the desire of the young USP student right from the start, in the first scene that reveals the omen of a death. The girl takes her dog to a stream and leaves it tied to a tree. In principle, it looks like a walk or a picnic. The camera stays with the dog, and its suicide is relegated to the off-field, to the sound track, which is always filled with the sounds of the environment. There is a disappearance, a plunge with no return. This is somewhat the poetic strategy adopted by the feature film as a whole: Sofia's actions are those of a character in perpetual flight and movement, who jumps walls, crosses borders, leaves apartments, crosses the geographical barriers of the University, sleeps where she needs to, meets someone briefly and leaves. She keeps little or nothing, her wallet is stolen, perhaps her identity with it. A wanderer, at no point does she seem to know exactly where she is going or what she wants. It's just that the director's gaze focuses more on what remains rather than chasing after her - the anodyne spaces of a less urban São Paulo, confined to the USP campus and its woods, to the empty corridors and pilotiers shot during off-peak hours; a whole immobility recorded through a slow rhythmic cadence, full of dead times and silences that are filled by the natural ambience in the soundtrack. The static camera always allows her to disappear, and the reduced window at 1.33 contributes to giving her vanishing points.

The second thing that's clear from the title is that it's more about where she's going than where she comes from. We don't know much about her past, her family ties, what she's studying, her dreams and desires, etc. Strictly speaking, we don't even know that much about her feelings. The dramaturgy invests in a more opaque character who eschews any kind of peremptory definition, emphasizes little of her subjectivity, and ignores most of the material dimensions involved in her life. We don't know if she's rich or poor, if she gets tattoos out of necessity or desire, or what she needs or struggles with to survive, etc. All economic relations are immediately ignored to the detriment of the construction of a poetics of abstraction, the portrayal of an enormous anguish that is only justified in a few scenes - in the dialog that talks about her dead friend, or more importantly, in the flashback in which she is dating by the dam where she later kills herself. The dramatic edges are all implicitly built around lost love, because even though her character is on the run, *Sofia Foi* is at heart a film imbued with nostalgia and the impossibility of forgetting, a work about the memories that are inscribed in matter, carved into the body like the tattoos she makes, or the heart drawn on the stem of the tree. Although he operates on top of a formal languor, from a tone that is both melancholic and tender, it is from this somewhat traditional and bourgeois romantic situation that he draws his affability. That's why his plunge into the weir has nothing properly political about it, nothing about the return to nature against the vilification of civilization (Boudo or Mouchette) or the asceticism of the body transfigured into spirit (Van Sant's *Kobain*). In fact, what it has of emulation of Van Sant in his formal efforts, it has twice as much as *Guadagnino* in its worldview.

Within this scope, *Sofia Foi* does well. There's something touching about the tableaux of dead times, the lacunar portraits of people and spaces, and the whole vibe of youthful melancholy. However, it's impossible not to notice that all the attention given to building this mood overlooks a certain effort to root the experience in the concrete world of interpersonal, genealogical, economic, etc. relationships. The result is a plunge into the abstract, into the non-world. Perhaps this is why the character runs away, disappears into limbo, because she has never really been anywhere; the only identity data provided is the relationship with the other girl who is also leaving. Of course, *Sofia Foi* is not alone in this. We've seen a lot of characters like this in recent contemporary Brazilian cinema (all the real neorealist lessons thrown away, the abstraction of the model of more traditional films perpetuating itself in the auteur field by somewhat unlikely means), and it's telling that it received one of the most enthusiastic and warm receptions at Aurora. This is perhaps, ironically, its greatest merit, its ability to condense in a unique way the very abstraction that condemns it.