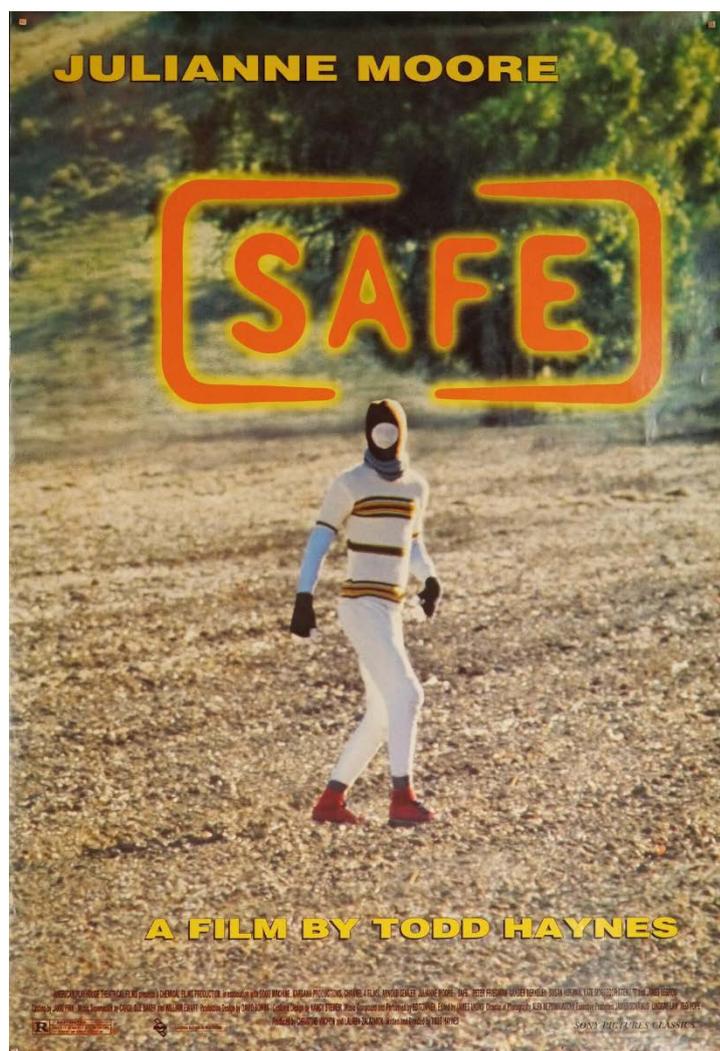


Mal do século: meio ambiente e doença no filme “Safe” (1995) de Todd Haynes

Evil of the century: environment and disease in the film “Safe” (1995) by Todd Haynes

El mal del siglo: medio ambiente y enfermedad en la película “Safe” (1995) de Todd Haynes



Tiago Franklin Rodrigues Lucena^{1,a}

tfrlucena2@uem.br | <https://orcid.org/0000-0002-0154-7417>

Roger Domenech Colacios^{1,b}

rdcolacios@uem.br | <https://orcid.org/0000-0003-2261-3695>

Rodrigo Corrêa Gontijo^{1,b}

regontijo@uem.br | <https://orcid.org/0000-0001-9154-5863>

Thiago Koiti Kikuchi^{2,d}

tkkikuchi@uem.br | <https://orcid.org/0000-0002-3008-4343>

¹ Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Fundamentos da Educação. Maringá, PR, Brasil.

² Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências da Saúde, Departamento de Medicina. Maringá, PR, Brasil.

^a Doutorado em Artes (Arte e Tecnologia) pela Universidade de Brasília.

^b Doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo.

^c Doutorado em Mídias pela Universidade Estadual de Campinas.

^d Residência Médica em Psiquiatria pelo Hospital Regional de Presidente Prudente.

RESUMO

O filme “Safe” (1995), dirigido por Todd Haynes, conta a história de Carol White, dona de casa de classe média alta em Los Angeles, que começa a sofrer de uma misteriosa alergia aos frutos da “modernidade” (alimentos ultraprocessados, produtos sintéticos e poluição). Realizado décadas atrás, o filme é atual para criticar a sociedade contemporânea, explorando a desconexão e o vazio existencial nas crises ambientais. A resenha se aprofunda nos dilemas sofridos pela personagem que, apesar de viver em um ambiente abastado, sente-se alienada e busca refúgio em um grupo que oferece uma solução pseudocientífica para seu mal. O filme se posiciona como uma crítica à sociedade de consumo e às consequências das políticas neoliberais, questionando a eficácia de soluções superficiais para problemas profundos e sistêmicos.

Palavras-chave: Cinema; Sociedade de risco; Meio ambiente; Saúde mental; Análise fílmica.

ABSTRACT

The film “Safe” (1995), directed by Todd Haynes, tells the story of Carol White, an upper-middle-class housewife in Los Angeles, who begins to suffer from a mysterious allergy to the fruits of “modernity” (ultra-processed foods, synthetic products and pollution). Despite being made decades ago, the film is current in criticizing contemporary society, exploring the disconnection and existential void in environmental crises. The review delves into the dilemmas suffered by the character who, despite living in a wealthy environment, feels alienated and seeks refuge in a group that offers a pseudoscientific solution to her illness. The film positions itself as a critique of consumer society and the consequences of neoliberal policies, questioning the effectiveness of superficial solutions to deep, systemic problems.

Keywords: Cinema; Risk society; Environment; Mental Health; Film analysis.

RESUMEN

La película “Safe” (1995), dirigida por Todd Haynes, cuenta la historia de Carol White, una ama de casa de clase media alta de Los Ángeles, que comienza a sufrir una misteriosa alergia a los frutos de la “modernidad” (alimentos, productos ultraprocessados, productos sintéticos y contaminación). A pesar de haber sido realizada hace décadas, la película está vigente en su crítica a la sociedad contemporánea, explorando la desconexión y el vacío existencial en las crisis ambientales. La reseña profundiza en los dilemas que sufre el personaje que, pese a vivir en un entorno acomodado, se siente alienada y busca refugio en un grupo que ofrece una solución pseudocientífica a su enfermedad. La película se posiciona como una crítica a la sociedad de consumo y las consecuencias de las políticas neoliberales, cuestionando la efectividad de soluciones superficiales a problemas sistémicos profundos.

Palabras clave: Cine; Sociedad del riesgo; Medio ambiente; Salud mental; Análisis cinematográfico.

Obra referenciada: SAFE. Direção e roteiro de Todd Haynes. Nova York: Sony Pictures Classics, 1995. 1 vídeo (119 min.).

Contribuição dos autores:

Concepção ou desenho do estudo: Tiago Franklin Rodrigues Lucena.

Coleta de dados: não se aplica.

Análise de dados: não se aplica.

Interpretação dos dados: Tiago Franklin Rodrigues Lucena, Roger Domenech Colacios, Rodrigo Correa Gontijo e Thiago Koiti Kikuchi. Todos os autores são responsáveis pela redação e revisão crítica do conteúdo intelectual do texto, pela versão final publicada e por todos os aspectos legais e científicos relacionados à exatidão e à integridade do estudo.

Declaração de conflito de interesses: não há.

Fontes de financiamento: não há.

Considerações éticas: não há.

Agradecimentos/Contribuições adicionais: não há.

Histórico do artigo: submetido: 2 jun. 2024 | aceito: 6 jun. 2024 | publicado: 28 jun. 2024.

Apresentação anterior: não houve.

Licença CC BY-NC atribuição não comercial. Com essa licença é permitido acessar, baixar (*download*), copiar, imprimir, compartilhar, reutilizar e distribuir os artigos, desde que para uso não comercial e com a citação da fonte, conferindo os devidos créditos de autoria e menção à Reciis. Nesses casos, nenhuma permissão é necessária por parte dos autores ou dos editores.

Carol White é uma dona de casa de classe média alta que vive em Los Angeles (L.A.). Certo dia, enquanto dirige, é acometida por uma tosse intensa. Após consultas médicas, suspeita ter alergia à poluição dos carros e desconfia ser alérgica aos frutos da “modernidade”. Ela é a protagonista do filme “Safe” (1995), dirigido por Todd Haynes e traduzido como “Mal do século”. Formado em Arte e Semiótica, Haynes insere símbolos relevantes para discutir a vida contemporânea em seus filmes. Sua produção de 2023, “Segredos de um Escândalo”, reflete sobre sensacionalismo e tabloides.

Em “Safe”, Carol sucumbe aos ícones do “desenvolvimento”: fumaça, poluição e alimentos ultraprocessados. Apesar de financeiramente abastada, sua vida é pobre de sentido e suas relações são meramente formais. O estopim é um sofá novo escolhido para decorar sua casa. Vallera (2020) analisa a cena em que Carol, ao ver que o sofá não é da cor pedida, grita horrorizada. A partir dali, os espectadores buscam diagnosticar Carol, observando elementos “externos” que agravam sua “doença” (Frazão, 2009).

Mas é na mesma cena que se percebe que algo mais está errado. Ao fazer a reclamação à loja pelo telefone, o responsável insiste em dizer que a cor preta é a que estava registrada. A protagonista devolve: “*That’s impossible because it doesn’t go with anything we have*”. Ou seja, para ela, o pedido não pode ter sido aquele, porque o sofá destoa não só da casa, mas também da “harmonia” e da aparência da própria personagem. Carol usa tons neutros, é pálida e modesta. A situação é de gatilho, pois a alergia ao produto ganha também uma dimensão de “alergia contra si mesma”. Uma série de ataques de pânico, tosses, desmaios, vômitos e sangramentos nasais são vivenciados por ela em situações que, para nós espectadores, são ordinárias no cotidiano acelerado da modernidade tardia. Percebe-se, aqui, uma sequência de “reações de defesa a corpos estranhos”. Vindos de onde, porém?

Ao analisarmos mais atentamente o filme, notamos que a primeira crise de Carol é causada logo após a tentativa da troca do sofá. Na cena seguinte, uma câmera subjetiva apresenta a visão da protagonista que dirige pelas ruas e, ao passar com seu carro por debaixo de um viaduto, escutamos a voz abafada de uma transmissão radiofônica que anuncia o fim do mundo. Uma mulher diz: “Se eu te digo que o fim do mundo

está chegando e se você me disser que você irá se ajoelhar e rezar, te digo que você está com problemas”. O diretor recorre a um padrão da decupagem clássica, que intercala planos de visão subjetiva (POV) com planos de reação da personagem (*reaction shot*), para criar vínculos entre espectador e personagem. Ela continua ouvindo atentamente a rádio: “Porque, quando eu vou para cama e me cubro com este cobertor, eu digo: *Jesus, irei te ver pela manhã!*”.

A mesma estrutura de montagem (plano da personagem – subjetiva – plano de reação) segue por aproximadamente 2 minutos e 30 segundos. A locução radiofônica continua com previsões apocalípticas enquanto Carol observa a ultrapassagem de dois caminhões pesados. Um terceiro caminhão aparece na cena, e as fumaças dos escapamentos se intensificam ao ponto de atrapalhar a visão da personagem. Numa crise de tosse, Carol desvia seu caminho e entra num estacionamento fechado, desce alguns níveis num trajeto cheio de curvas, que é reforçado pela câmera subjetiva vertiginosa. Esta cena termina com um plano geral do carro parado no subsolo do estacionamento vazio, enquanto Carol, frágil e solitária, sentada no banco e com a porta aberta, tenta recuperar seu fôlego. Este trecho é o ponto de virada da narrativa, que encerra o primeiro ato dedicado às apresentações das personagens e deflagra o conflito da história.

Na sequência seguinte, vemos imagens televisivas que trazem, com um *zoom in* do planeta Terra e ao som de música introspectiva new age, diversas paisagens de natureza como praias, rios e cachoeiras. A narração de uma voz masculina aveludada diz: “Um movimento para salvar as árvores. Alguns dizem que é mais profundo que isto. Ecologistas de todo o mundo estão adotando um novo enfoque, mais holista, chamado ecologia profunda”. Carol, deitada no sofá de sua casa, assiste sonolenta às imagens enquanto a narração continua: “A ecologia profunda vai além do quadro científico tradicional ao incorporar uma maior consciência espiritual do planeta [...]. Entramos numa nova era, de diferentes paradigmas e modelos”. Esta é uma possível solução que Carol perseguirá ao longo da trama.

Assim, após ver esse anúncio de TV e outros ao longo da narrativa, ela busca ajuda de um grupo que garante ser a reclusão a solução para esse “mal do século”. Trata-se de um serviço pago oferecido a pessoas que queiram se “refugiar” do mundo moderno. Seu discurso new age lembra as publicidades milagrosas de “especialistas influencers” nas redes sociais, oferecendo um tratamento pseudocientífico para curar essa “alergia ao século XX”. A reclusão e as restrições alimentares, sociais e sexuais são recomendadas, mas a promessa de cura não é efetiva. Ao se internar voluntariamente, “a personagem envolve-se num processo de afinamento, físico e psicológico, acabando isolada num *igloo* plastificado” (Vallera, 2020). O filme já mereceu análises e resenhas, algumas delas durante a pandemia de covid-19 (Barnett, 2017; Collins, 2020; Lynch, 2002; Stuber, 2005). Não só foi analisado como metáfora para patologias da década de 1980, como a aids, mas também evidencia o distanciamento/isolamento social necessário para conter a transmissão do vírus Sars-Cov-2. Todos passamos por experiência similar à de Carol, nos vimos frágeis diante de algo misterioso, transformando nossas casas em *igloos* fortificados contra patologias externas enquanto adoecíamos internamente. Enfrentamos discursos negacionistas, teorias da conspiração e fake news numa infodemia mundial. “Safe” é uma metáfora não só para as patologias da década de 1980, época em que se viviam as consequências das políticas neoliberais, mas ainda para o meio ambiente, a saúde mental e social.

“SAFE” E MEIO AMBIENTE

O filme “Safe” se passa em 1987, quando Carol White vivencia o ápice de vários fatores socioeconômicos e culturais que marcaram os Estados Unidos: a ascensão das políticas neoliberais sob Reagan, a corrida armamentista com milhares de ogivas nucleares e o fim da Guerra Fria. O período de realização do filme antecedia pesquisas que investigavam a relação entre distúrbios caracterizados por apatia extrema e as novas exigências neoliberais dos anos 1980 (Soares, 2023). Em termos ambientais, os anos 1980 sofreram grande impacto da poluição acumulada anteriormente. Foi a década dos desastres ambientais que marcaram um

estilo de vida e um risco social: Incêndio na Vila Socó (1984), vazamento de agrotóxicos em Bhopal (1984), Chernobyl (1986), buraco na camada de Ozônio (1986), Césio 137 em Goiânia (1987), derramamento de petróleo do Exxon Valdez (1989).

A explicação para o acúmulo dos impactos ambientais nos anos 1980 está nos fluxos e contrafluxos entre demanda social e ação política desde os anos 1970. A criação de uma massa crítica em torno da poluição teve reflexo importante, mas foi pouco representativa na diminuição do problema ambiental.

O movimento ambiental recriado no final dos anos 1960 alterou os rumos do ativismo em prol da natureza em todo o mundo. A mudança promovida foi significativa, despertando olhares e vozes antes anestesiadas pela riqueza material e pela Guerra Fria. Este despertar teve impulso em 1962 com Rachel Carson, em *Primavera Silenciosa*, que apresentou os horrores do uso do DDT (diclorodifeniltricloroetano). A “bomba” de Carson (2000) explodiu no coração do sistema produtivo, evidenciando os problemas que a ciência e as tecnologias poderiam causar. Outros seguiram Carson, abordando questões relacionadas a energia nuclear, crescimento populacional, fome, miséria e doenças no mundo (McCormick, 1992).

As “trombetas do apocalipse” soaram, e a sociedade civil organizada escutou o chamado nas manifestações em Nova York e em outros países, levando visibilidade aos problemas causados pela produção e pelo consumo massivo, tanto para o meio ambiente quanto para a sociedade (McCormick, 1992). A demanda resultou na criação de organismos estatais de regulação, legislação específica e tratados internacionais. Surgiram acordos multilaterais, cúpulas da ONU, fórmulas econômicas como ecodesenvolvimento de Sachs e Strong e desenvolvimento sustentável de Brundtland, além de soluções tecnológicas, agendas sustentáveis e a mercadologização do Eco com fundos globais para recuperação ou conservação ambiental.

Como consequência, a visibilidade dos problemas ambientais se tornou mais presente. A pauta ambiental entrou nas políticas públicas e agendas governamentais. Contudo, isso não representou a alteração efetiva da condição de crise ambiental, que se intensificou desde então. A consciência do problema existiu, mas a busca efetiva por solução não a acompanhou.

O filme “Safe” é uma amálgama do contexto de conscientização/manutenção da crise ambiental. Inicialmente, retrata a reação do corpo ao ambiente construído, evoluindo para uma narrativa centrada nos dilemas psicológicos e biofísicos da protagonista. Nos anos 1980, ela enfrenta o confronto entre a vida suburbana abastada e o cotidiano urbano ameaçado pela poluição e pelos produtos químicos. Apesar de tentarem se manter isolados em sua casa rodeada de jardins, a modernidade traz riscos compartilhados por todos, sejam Whites ou não Whites. O filme desafia expectativas ao sugerir que a colônia de tratamento em Wrenwood pode ser a cura de Carol, introduzindo personagens que complicam a narrativa (uma mulher negra e o guru – supostamente gay e com HIV), levando o espectador a questionar a bondade e verdade do local. Mas não há lugar seguro na contemporaneidade, conforme argumenta Ulrich Beck em *Sociedade de Risco*. Escrevendo logo após o acidente de Chernobyl, Beck aponta para uma situação de quebra das antigas barreiras entre os privilégios sociais, geopolíticos e de classe, devido à nova configuração entre natureza e sociedade. Ocorre que houve a intensificação do uso de tecnologias prejudiciais à sociedade como um todo, levando a que qualquer incidente que possa acontecer atinja a todos sem exceção. Um risco que a maioria das pessoas, em qualquer lugar do mundo, está disposta a aceitar em nome do conforto da vida contemporânea. Construímos os meios em que colocamos nosso cotidiano em risco e nos vemos indefesos, os perigos vêm a reboque do consumo e viajam com o vento e a água, “escondem-se por toda a parte e, junto com o que há de mais indispensável à vida – o ar, a comida, a roupa, os objetos domésticos –, atravessam todas as barreiras altamente controladas de proteção da modernidade [...]” (Beck, 2011, p. 9).

Ao longo do filme, Carol sai de seu lar confortável para enfrentar o caos de L.A., onde uma crise severa numa lavanderia simboliza os “novos” perigos. Beck (2011) sugere que vivemos o reverso do ideal de progresso, com a socialização dos danos à natureza se transformando em ameaças sociais, econômicas e polí-

ticas. As soluções propostas por cientistas são frequentemente marginalizadas, veja a imensa dificuldade que temos em criar condições para conter o avanço do aumento da temperatura global. Vivemos os efeitos colaterais da tecnologia e da sociedade que construímos. Carol White é símbolo de um risco civilizatório, que na década de 1980 parecia estar localizado apenas nos grandes centros urbanos.

A escolha do cenário em que se passa o filme não é vazia de significados. L.A. foi um dos símbolos da poluição atmosférica na metade do século XX. A “doença ambiental” de Carol se manifesta neste meio artificial, onde a concentração de elementos tóxicos é altíssima. É interessante notar que aqui se atualiza o medo medieval do miasma de que o ar contaminado seria o causador de doenças e epidemias.

A protagonista teria uma sensibilidade maior a este ambiente contaminante, de sofrer intensamente com alergias, dificuldades respiratórias e uma sensação de não pertencimento àquele (ou a todo e qualquer) espaço, a solostalgia, que se manifestou aos poucos no próprio lar da protagonista, quando se percebeu rodeada de produtos tão tóxicos quanto aqueles encontrados na vida externa. Carol encontra esse lugar, mas ele ainda não é tão isolado de civilização quanto seria necessário. O fim da personagem é encerrada numa espécie de *igloo* de plástico, com poucos utensílios, e um espelho, no qual se fecha em si mesma, para tentar se curar de uma doença que potencialmente afeta toda a civilização na contemporaneidade.

Os locais do filme, L.A. e Wrenwood, remetem às narrativas góticas e suburbanas, com uma relação entre o visível e o escondido (Vallera, 2020). Carol definha, incapaz de viver sozinha e isolada. Longe da “modernidade”, ela se vê no espelho e diz “*I love you*”, ecoando quase uma publicidade *coach*. Para Frazão (2009), Carol é um protótipo da classe média alta branca nos subúrbios de L.A., e o seu retrato é traçado em termos de classe social.

A inadequação de Carol, mesmo em seu lar, onde deveria estar protegida dos perigos ambientais, é o resultado de uma cultura que vem sendo cristalizada desde os fins do século XIX e chamada de Modo de Vida Imperial (Brand; Wissen, 2021).

Em termos práticos, o modo de vida imperial é um conceito no qual a civilização ocidental, notadamente os países centrais do capitalismo, criou uma tradição, e esta é difundida para outras nações e regiões. Trata-se, em termos atuais, das relações de domínio e subordinação entre o chamado Norte e o Sul Global. O primeiro, como produtor e consumidor de um padrão de vida; o segundo, buscando atingir o mesmo patamar de produção e consumo. Ambos, porém, deixando para trás um rastro de destruição ambiental, sentido de forma mais incisiva no Sul, mas já com efeitos no Norte (Brand; Wissen, 2021).

Esse modo de vida é baseado na exclusividade e só pode se sustentar enquanto houver um “outro lugar” disponível para arcar com seus altos custos. Ocorre que este “outro lugar” está se esgotando, porque um número cada vez maior de sociedades ganha acesso a esse modo de vida e porque há cada vez menos povos capazes ou dispostos a pagar o preço da externalização (Brand; Wissen, 2021, p. 48).

O modo de vida imperial pode ser compreendido então como uma tradição marcadamente cultural, política, social e ambiental; de fato, um estilo de vida. Os produtos, de todas as variedades possíveis, são fabricados em todos os lugares e em lugar nenhum, assim como a mídia, a publicidade, a mão de obra envolvida, a matéria-prima extraída e o dano ambiental gerado.

Carol White tem sua vida luxuosa cercada de materiais fabricados de todas as formas possíveis. Produtos vindos de não sabemos onde, que passaram por não sabemos exatamente quais processos industriais, cujos componentes, em sua maioria, são “caixas-pretas”. O modo de vida imperial é um impulso essencial para a reprodução do capitalismo; ele “molda os sujeitos e o senso comum, normalizando-o e ativando sua capacidade de agir” (Brand; Wissen, 2021, p. 90).

O modo de vida imperial atua como um catalisador da vida cotidiana, apontando as práticas e ações que devem ser realizadas para que o indivíduo alcance toda sua plenitude. De fato, embora atinja diretamente o indivíduo, o objetivo do modo de vida imperial é o macrossocial, um estilo de vida referencial para toda

a sociedade, um organizador do coletivo. Porém, em contrapartida, é um gerador de sofrimento. A dor de que Carol sofre é, em certa medida, similar à de milhões, que se encontram, em sua maioria, no Sul Global, e que são mais vitimizadas pelos processos de extração de matérias industriais, da coerção do emprego precarizado, da falta de justiça e da desigualdade ambiental.

DO AMBIENTE AO INDIVÍDUO: PATOLOGIA DO SER

Os filmes de Haynes abordam frontalmente a questão do ambiente e do adoecimento do indivíduo. Cada um deles reforça, a seu modo, o olhar contemporâneo do discurso médico e da paranoia (Vallera, 2020).

Carol, uma mulher branca, rica e submissa ao marido, nos faz questionar “Onde cabe sua existência?”. A cena inicial do filme, com Carol deitada imóvel enquanto o marido a penetra, revela a violência e pobreza de sua vida. Após, ela retoma seu script mecanizado. Sempre bem asseada e com uma casa impecável, administrada por empregados hispânicos, seu existir é condicionado ao outro.

A enorme residência e a futilidade de suas relações mostram a suposta pequenez de sua existência. A atuação contida de Julianne Moore reforça a personagem com poucos sinais de emoção. Carol é transparente, muito magra, e sempre vestida de cores claras. Presente em quase todos os planos do filme, “a mise en scène coloca-a normalmente como figura pequena e frágil em planos gerais, como se os espaços fossem demasiado grandes para ela” (Frazão, 2009, p. 53). A postura imobilizada da atriz é extraordinária, conseguindo desaparecer sem sair de campo. “Não há nada a que nos possamos agarrar em relação ao que Carol sente, é como se ela só tivesse exterior, fosse oca – white no sentido de blank” (Frazão, 2009, p. 54).

Ela é uma personagem sem personalidade ou imaginação. Seus desejos, se existem, desconhecemos. Carol “quase não fala, e quando o faz, é como se estivesse sempre a pedir desculpa, com as frases a terminar em tom de interrogação e muitas vezes deixadas em suspenso” (Frazão, 2009, p. 54). Quando finalmente toma a voz, na colônia de tratamento, seu discurso é sem emoção. Antes disso, quando o psiquiatra lhe diz “precisamos é de ouvir o que se passa dentro de si”, ela fica em silêncio. Não nos é dada qualquer motivação psicológica de Carol.

Porém, sempre em busca de uma forma de satisfação, o insaciável desejo do humano luta por espaço e por direito de existir. De alguma forma, no decorrer da trama, a personagem se angustia com a vida da qual acredita ser proprietária. “Alicerçada com cristais”, vê essa existência ameaçada até mesmo por um sofá, que assume dimensão desproporcional, como se algo de muito errado estivesse acontecendo. Somado às crises de tosse, os sintomas pioram progressivamente, conforme também progride sua angústia.

Tem início, então, uma busca incansável por uma causa médica que justifique os sintomas. A abordagem medicalocêntrica não responde a seus anseios. É na segunda visita que o médico lhe sugere um psiquiatra: “Basicamente, Carol, você está em perfeita saúde”. Ela poderia recorrer ao uso de medicamentos que poderiam levá-la ao embotamento afetivo, livrando-a da dor, porém privando-a de sentir qualquer outro afeto. “No hospital aparece de novo o médico de Carol, dizendo que, ‘de um ponto de vista médico, não há maneira de provar que se trate de uma falha do sistema imunitário, muito menos causada por factores ambientais’ (Frazão, 2009). Justamente não aceitando a inexistência de uma causa orgânica para o quadro, encontra e aceita uma hipótese fajuta, propagada como certa, de que o ambiente contaminado com “poluentes” seria a única causa de seu sofrimento. O discurso religioso parece confortá-la mais.

Mas não há lugar que a modernidade não tenha atingido. O mito do espaço rural idílico e longe da cidade se tornou mais uma imagem burguesa criada no século XIX. Hoje, esse espaço atende às demandas do capital e do desenvolvimento. Quando Carol se isola do mundo, vai a um local onde, supostamente, se domina a técnica para a sua cura. “Healing” passa a ser a palavra do momento, e o que se vê é a demonstração de uma metodologia para buscar a sensibilidade, ver a positividade e o amor no mundo. O tratamento se torna uma espécie de treinamento, e sobre o “guru” responsável pelo local, Soares (2023, p. 334) lembra que ele surge como um modelo de coach empresarial, transformador de subjetividades, empenhado em combater a

melancolia (excessiva) e preservar o “culto do desempenho”. Alguns pacientes não deixam de perceber que ele vive numa mansão distante dos quartos de funcionários e pacientes, e que alguns deles são clientes fiéis.

Nesse local, promete-se tratamento e cura, mas a melhora dos sintomas físicos leva à crença delirante de que qualquer contato externo pode contaminar. Seu marido e enteado são avisados para evitar visitas, resultando no isolamento absoluto. A personagem, que já tinha saído da sua “casa-forte”, muda-se para Novo México. Quando se dará conta de que levou para dentro de sua cela justamente aquilo de que vinha fugindo? No fim das contas, continua presa dentro de si. É sobre essa cura e proteção que Vallera (2020) sugere uma interpretação quanto ao título do filme grafado entre colchetes na imagem que aparece nas várias versões de DVD. [Safe], grafado assim, contém uma dupla informação, podendo ser interpretado como “seguro, ileso, salvo”, mas também como uma imagem gráfica de controle, “muro, barreira, confinamento” (Vallera, 2020, p. 68). O local inclusive se abre para a ocupação efetiva da personagem após o último ocupante falecer.

Mas, então, como justificar a escolha de manter o corpo doente e privar-se da liberdade geográfica para fingir ignorar o que há no interior? A fragilidade das vidas contemporâneas permite vislumbrar a resposta. É preciso muita coragem para assumir tal fragilidade, pois a mudança, ainda que libertadora, assusta. Na sociedade atual, é crucial acreditar no livre-arbítrio e evitar o “negativismo tóxico”. O discurso do guru na colônia de tratamento ecoa a ditadura da positividade, capturando facilmente pessoas degradadas física e psicologicamente para um novo tratamento “religioso”. É nessa comunidade que Haynes efetua uma reversão feroz do mito da cidade pequena. O centro fica numa propriedade cercada, com bangalôs individuais. “As visitas são controladas, e o contato com o mundo exterior, mantido a níveis restritos. Procura-se, assim, simular com grande eficácia ‘cênica’ a equação entre o ambiente rústico e a paz física e psicológica” (Soares, 2023, p. 332).

Tudo é muito transparente, como destaca Frazão (2009) ao lembrar que no tratamento não há espaços de invisibilidade. “A cabine de Carol é envidraçada e, quando desata a chorar na primeira noite, é como se estivesse numa montra: é imediatamente abordada por Claire, a directora, que a vem acalmar” (Frazão, 2009, 45). Diante disso, aquele que questiona tal estrutura sofre ataques e adoecimentos internos. Parece, então, mais sedutora a ideia de permanecer nesse moto perpétuo que interromper o ciclo para determinar uma reestruturação. Produto de um modo de vida imperial, essa personagem, cujo vazio existencial abriga uma imensidão de “não viver”, nos leva a questionar: Como lidar com o fato de que construí uma vida que me encarcera e me objetifica? E como prestar contas da quantidade de vida que foi investida nessa ilusão? Assim, é possível vislumbrar a dimensão de sua angústia. Mas o que você diria para seu reflexo no espelho?

REFERÊNCIAS

BARNETT, Joshua Trey. Impurities: thinking ecologically with safe. **Communication, Culture & Critique**, [s. l.], v. 10, n. 2, p. 203-220, 2017. Disponível em: <https://academic.oup.com/cc/article/10/2/203-220/3956635>. Acesso em: 5 dez. 2023.

BRAND, Ulrich; WISSEN, Markus. **Modo de vida imperial**: sobre a exploração dos seres humanos e da natureza no capitalismo global. São Paulo: Elefante, 2021.

CARSON, Rachel. **Silent spring**. New York: Penguin Books, 2000.

COLLINS, Austin. Watching ‘Safe’ at the end of the world. **Vanity Fair**, [s. l.], 2020. Disponível em: <https://www.vanityfair.com/hollywood/2020/04/shut-in-movie-club-safe-coronavirus>. Acesso em: 20 abr. 2024.

FRAZÃO, Joana de Souza Tavares do Amaral. **Entre ver a doença e narrá-la**: Os casos de Safe (Todd Haynes) e The River (Tsai Ming-Liang). 2009. 126 f. Tese (Mestrado em Estudos Americanos) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/1762>. Acesso em: 12 jun. 2024.

LYNCH, Lisa. The epidemiology of “regrettable kinship”: gender, epidemic, and community in Todd Haynes’ [Safe] and Richard Powers’ Gain. **Journal of Medical Humanities**, [s. l.], v. 23, n. 3, p. 203-219, 2002. DOI: <https://doi.org/10.1023/A:1016894318355>. Disponível em: <https://link.springer.com/article/10.1023/A:1016894318355>. Acesso em: 6 mar. 2024.

SOARES, Marcos César de Paula. Melancolia, Depressão e a Administração do Sofrimento em Mal do Século (1995), de Todd Haynes. **Miscelânea**, Assis, v. 33, p. 321-337, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5016/msc.v33i0.2559>. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/2559>. Acesso em: 15 dez. 2023.

STUBER, Dorian. Patient zero? illness and vulnerability in Todd Haynes’s [Safe]. **Parallax**, [s. l.], v. 11, n. 2, p. 81-92, 2005. DOI: <https://doi.org/10.1080/13534640500058574>. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534640500058574>. Acesso em: 5 jan. 2024.

VALLERA, Bárbara Paiva Correia de. Superstar e Safe de Todd Haynes: Espaços Femininos Subversivos. **Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual**, São Paulo, v. 8, n. 2, p. 58-79, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22475/rebeca.v8n2.591>. Disponível em: <https://rebeca.emnuvens.com.br/1/article/view/591>. Acesso em: 25 jan. 2023.